1328
16 f

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

8° Z
21190

Tous droits de traductions et de reproductions
réservés pour tous pays.
(Imprimé en France.)

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

22e ANNÉE — 1948

BIBLIOTHÈQUE ... R.F. ... IMPRIMÉS

PARIS
BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VIe)

FIGURES FRANÇAISES DANS LES CONTES DE BOCCACE

Boccace, dans son *Décaméron*, récite à son lecteur, sous la forme de cent et un contes divers, ce qu'on a appelé avec une fausse ingéniosité la *Comédie humaine* (comme s'il y avait d'autre comédie que le spectacle donné par les hommes ; et comme si la *Comédie* de l'Alighieri, divine par son art, ne rassemblait pas plus d'hommes, de passions et de folies que les contes de Boccace). Dans ces contes, on voit des marchands, des paysans, des prêtres, des chevaliers de toutes les nations : italiens, anglais, espagnols, grecs, hébreux, sarrasins, chinois. Boccace ne saurait manquer de faire une bonne place aux choses et aux gens de chez nous. Il ne sera pas sans intérêt de voir ce que nous représentions en ce temps-là pour nos voisins, et de confronter ce tableau avec celui que se tracent de nous nos contemporains étrangers : ayant au cours des siècles gravé peu à peu ces traits en leur esprit, que peuvent-ils désormais attendre des Français ? en quoi risquons-nous de les décevoir ou avons-nous chance de saisir leur amitié ?

Boccace nous connaissait fort bien ; il est plus qu'un peu des nôtres en vérité, puisque son père, le marchand Boccaccio di Chelino, de Certaldo en Toscane, s'en vint l'engendrer à Paris — sans trop l'avoir voulu... Depuis un siècle, ses compatriotes de Toscane, les drapiers en particulier, passaient fréquemment les Alpes pour venir acheter en France et jusque dans les Flandres les laines qu'ils travaillaient ensuite chez eux, et qui firent la gloire et la richesse du plus ancien des Arts majeurs de Florence. Ils exerçaient aussi la Banque, et portaient alors le nom inexact mais indiscuté de

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

Lombards. La politique enfin, les révolutions qui d'un seul coup vidaient à moitié les murs de chaque cité, jetèrent sur les routes de France une foule de proscrits ; l'exil ne leur fut pas toujours insupportable, puisque beaucoup, la fortune ayant tourné par la suite, revinrent en France volontairement. On soupçonne que le charme des femmes de chez nous opérait déjà sur des méridionaux sensibles à la beauté. Dante, qui vécut en ce siècle, pleure le bon vieux temps où les Florentines ignoraient le luxe et les raffinements venus de l'étranger, et où nulle d'entre elles encore, abandonnée d'un mari trop mobile, ne restait seule en son lit italien :

> ed ancor nulla
> era per Francia nel letto diserta...

Donc Boccaccio di Chelino, ou Bocassin Lombard, qui était changeur, établi à deux pas de la Seine, sous la tour de Saint-Jacques-la-Boucherie, séduisit une jeune Parisienne, et eut d'elle en 1313 un fils, qui fut ramené tout jeune à Certaldo. Quant à la jeune fille ou jeune femme, était-elle morte ? fut-elle abandonnée ? sur elle nous ne savons rien, sinon le culte que Boccace semble avoir gardé pour sa mémoire. On ne peut dire, en revanche, qu'il ait tendrement aimé son père. Cette prédilection pour la source française de son propre sang pourrait suffire à expliquer le plaisir visible qu'il éprouve à parler de tout ce qui se passe en France.

Il y était encouragé aussi par une tradition littéraire déjà ancienne, et qui ne s'est guère relâchée depuis : l'imitation des livres français dans la prose et même dans la poésie italienne. Sans faire allusion aux antiques discours ou récits d'auteurs transalpins qui préférèrent notre langue à leur parler natal, comme ce voyageur, tenu pour fabuleux, que fut messire Marc Pol, Vénitien, ou ce docte rhéteur que fut maître Brunet Latin de Florence (nous les nommons maintenant par coquetterie Marco Polo et Brunetto Latini) ; sans parler de Martino da Canale, qui rédigea en français sa *Cronique des Véniciens* ; on peut dire que les premiers romans et contes italiens du XIII^e siècle sont des traductions plus ou moins remaniées de nos narrations épiques et cour-

toises, bien que leur matière soit latine ou grecque aussi volontiers que bretonne ou carolingienne : la *Table ronde* et les *Faits des Romains* retentissent dans toutes les bouches ; en attendant que le plus illustre succès du roman, à la génération suivante, soit de nouveau une œuvre imitée du français, *I Reali di Francia* (la Maison de France), qui se lit encore de nos jours, à la veillée.

Boccace ne se singularise donc guère lorsque d'emblée il conduit chez nous son lecteur : c'est en Bourgogne, c'est à Paris, que se déroulent la première et la deuxième de ses nouvelles. Mais Boccace, parfait parisien de son temps, prise assez peu les Bourguignons, ces provinciaux. Pour son coup d'essai, il leur envoie, afin de leur jouer quelques tours, le plus mauvais diable de toute la Toscane, ser Ciappelletto, ou Chapelet, luxurieux, escroc, semeur de discorde, homicide et blasphémateur, parce qu'il n'en faut pas moins pour se mesurer avec « la mauvaiseté des Bourguignons, hommes pleins de tromperies, querelleurs et de méchante nature ». Hâtons-nous d'ajouter que l'accusation, lancée à la légère, est démentie non seulement par le caractère éternel d'une des provinces les plus cordiales de France, mais en fait même par la suite de l'histoire, où les seuls vilains drôles sont des maltôtiers italiens. Pour l'Italien moyen d'alors, le grand tort des Français était de se montrer à la fois défiants et un peu près de leurs sous : en pratique, les Français de notre conte se sont laissé duper et dépouiller très honorablement. Ser Ciappelletto, après une foule d'exactions et d'escroqueries, arrive au terme de son aventureuse carrière ; pour mourir tranquille, et pour assurer aux siens les monceaux d'or qui emplissent ses coffres, il appelle un prêtre, d'une bêtise à vrai dire incroyable, et lui joue la comédie de la confession : les péchés qu'il se reproche sont si bénins, la vie qu'il prétend avoir menée est si bien fondée sur le scrupule et la crainte de Dieu, qu'il fait figure de saint homme ; l'invention des détails est de la plus haute bouffonnerie, et finit même par nous fatiguer. Cependant la bonne foi des « mauvais Bourguignons » est si évidente, et leur foi chrétienne même si solide, qu'ils ne soupçonnent aucune supercherie. Au contraire, après la mort du bon apôtre, ils publient ses vertus, et, comme il fallait s'y attendre, des mi-

racles ont lieu sur sa tombe. En tout cas, l'argent extorqué par le bienheureux, et caché dans la maison de ses complices, y demeura en sainte paix, ou bien fut religieusement transporté à Florence, où put l'employer à son aise le coquin dont Ciappelletto n'était que l'homme de paille : messire Musciatto, l'un des ancêtres de nos profiteurs de guerre. Ce trafiquant véreux, en même temps homme de confiance du pape Boniface VIII, fournisseur aux armées et banquier de Charles de Valois, frère de Philippe le Bel, fut, bien qu'Italien, l'inspirateur, organisateur et commanditaire d'une entreprise de violence et de fourberie qui, au début du XIVe siècle, bouleversa l'Italie : expédition des Français à Florence, occupation et asservissement de la Toscane, corruption ouverte de l'Eglise, anarchie de l'Italie du sud. Tous ces détails, Boccace les laisse à l'arrière-plan du récit, et l'on voit qu'il n'y songe pas avec la même colère que Dante ; ses allusions, assez claires, sont bien calmes de ton ; sans doute le temps a-t-il déjà rasséréné les esprits, en effaçant les premières conséquences de cette intervention étrangère ; peut-être aussi Boccace, mieux informé que les contemporains de Dante, sait-il à quoi s'en tenir sur les grands responsables de ce remue-ménage : autant et bien plus que les forces appelées de France à prix d'or, il faut accuser comme cause première la volonté des politiciens italiens qu'aveuglent leurs rivalités : l'ambitieux Boniface, les guelfes noirs de Toscane, des aventuriers florentins sans vergogne, comme Musciatto et son frère Biccio Franzesi. Déjà en ce temps, la collaboration avec l'ennemi s'exerçait cyniquement, comme on le voit transparaître dans la chronique de Giovanni Villani. Quant à Boccace, vivant à Naples, à la cour des Angevins protecteurs des guelfes, il lui était bien difficile de considérer avec la rigueur d'un patriote entier comme Dante les menées françaises en Italie. Au fond, les principes, et même les ressorts ingénieux de la politique ne l'intéressent pas ; il ne s'amuse que des passions, mœurs, actions et pensées des individus. Et c'est pourquoi l'on ne trouve jamais chez lui de jugement général sur une nation entière ; tout au plus — et rarement — sur une province. Encore faut-il noter que la définition déplaisante donnée des Bourguignons dans sa première nouvelle est présentée

non pas comme une opinion de l'auteur, mais comme un on-dit venu aux oreilles de Musciatto, lequel prétend y trouver sa justification.

Après tout, les Français n'ont pas trop à se fâcher de la figure qu'ils font vis-à-vis de leurs voisins en ce premier tête-à-tête littéraire. Leur candeur surprise, leur malice mise en défaut, trouveront d'ailleurs une revanche dès la nouvelle suivante.

*
* *

Il y avait une fois dans Paris deux marchands, aussi « droits et loyaux hommes » l'un que l'autre. Le premier était un riche drapier, Gaulois authentique à en juger par son nom : Jeannot de Chevigny ; l'origine de sa famille pourrait se trouver, je pense, parmi les six ou sept Chevigny ou Chevigney rassemblés dans quelques lieues carrées entre Doubs et Saône. Il nourrissait l'amitié la plus franche pour son confrère, un Juif nommé Abraham. Et même, Jeannot se rongeait de regret à l'idée que l'âme d'un si vaillant homme, si sage et si bon, dût aller, faute de foi, à sa perdition. Il entreprit donc de le convertir, le priant d'abandonner les erreurs de la croyance judaïque et de se laisser éclairer par la vérité chrétienne : tant elle est sainte et bonne, disait-il, que l'on peut la voir croître et prospérer d'âge en âge par le monde. Abraham, doucement têtu, répondait qu'il entendait mourir dans la religion où il était né, la seule vraie à ses yeux. L'autre revenait à la charge, et prêchait avec l'éloquence un peu grosse des marchands ; sa bonhomie, sa cordiale importunité, firent à la longue naître au cœur d'Abraham un sentiment curieux que Boccace ne définit pas : un peu d'attendrissement sans doute pour tant d'amitié, un peu d'impatience aussi, et de malice, et de défi, ou peut-être de fatalisme : bref, vaincu par ces instances, Abraham accepta sous conditions l'avantageux contrat qu'on tenait à lui faire signer : « Ecoute, Jeannot ; tu souhaites que je me fasse chrétien : eh bien, j'y suis disposé, à telles enseignes que je vais tout d'abord aller en pèlerinage à Rome, et voir celui qui, me dis-tu, est le vicaire de Dieu sur terre, considérer sa façon de vivre, et semblablement

celle de ses frères cardinaux. Et s'ils me semblent tels que j'en puisse conclure que votre religion est meilleure que la mienne, je me rendrai à tes désirs. Sinon, je resterai juif comme devant. »

Qui fut bien penaud ? notre Jean, qui loin de se réjouir d'un succès trop décisif pensa en lui-même : « J'ai perdu ma peine, car s'il va à la cour de Rome, et voit la vie scélérate et sale de tous ces clercs, il a si peu de chances de revenir chrétien que, si même il était chrétien déjà, sans faute il reviendrait juif ! » Jeannot essaya de détourner l'ami trop consciencieux de son projet : bernique ; et voilà notre Abraham sur les routes. Il arrive à Rome, et prudemment se met à examiner « les manières du pape et des cardinaux, des autres prélats et de tous les gens de la cour ». Il ne tarde pas à les voir plongés dans tous les vices, luxure naturelle ou contre nature, gourmandise, ivrognerie, cupidité, simonie, « faisant des choses divines plus grand commerce et avec plus d'entremetteurs qu'on ne fait à Paris de draperies ou autres marchandises ». Sitôt qu'il lui sembla, « en sobre et modeste homme », qu'il en avait assez vu, il revint à Paris. « Que Dieu leur donne mal à tous tant qu'ils sont ! » s'écria-t-il. « Et je te dis que je n'ai vu chez eux ni sainteté, ni dévotion, ni bonnes œuvres, ni aucun exemple à suivre : Rome est une officine d'opérations diaboliques. Votre pasteur et tous les autres à sa suite s'évertuent à anéantir, à chasser du monde la religion chrétienne, dont ils devraient être le fondement et le soutien. » Jean de Chevigny, tête basse, n'attendait plus que la conclusion de cette mercuriale. La conclusion ? écoutez-la. « Mon parti est donc pris, dit en substance l'honnête Abraham. Tu m'as toujours connu rebelle et inflexible à tes conseils. J'ai décidé de me faire, sans plus tarder, chrétien. Car il m'apparaît que si la foi dans le Christ, en dépit de tant de misères et de hontes, n'a cessé de briller à travers le monde, c'est la preuve évidente que l'Esprit saint lui-même en est le fondement et le soutien. Aussi rien ne m'empêchera d'aller de ce pas à l'église, où tu seras mon parrain. » Jeannot, dont la tête cette fois devait tourner un peu, l'accompagna donc à Notre-Dame de Paris, et sur les fonts baptismaux imposa à Abraham le nom de Jean ; de sages maîtres l'instruisirent en notre foi : il apprit

bien vite, et par la suite il fut bon et vaillant homme et de sainte vie.

Je voudrais ici ouvrir une parenthèse. Les deux premiers contes de Boccace sont à la fois des histoires françaises et des satires de l'Église. Mais des satires qui ne s'égarent pas : des satires respectueuses de la religion ; car Boccace y développe cette vérité très orthodoxe que la foi seule opère les miracles, et non les mérites de créatures toutes plus ou moins indignes ; toutes les voies sont bonnes à Dieu pour manifester sa puissance ; et elle éclate d'autant plus qu'elle trouve en la débilité humaine moins d'appui. Il semble donc que, par une profession de foi ingénieuse, le conteur se soit hâté de prévenir les blâmes qu'il pouvait attendre tout au long de son livre : — Je vous ferai rire des choses qui paraissent les plus sacrées ; ne vous y trompez pas : en fait je rirai des pécheurs qui par imposture revêtent un pieux vêtement ; mais ma foi est profonde ; je ris pour ne pas m'indigner. — C'est vrai ; on a la preuve que Boccace était dans sa vie un chrétien consciencieux, et que son ami Pétrarque dut même un jour éteindre en lui des scrupules religieux qu'il jugeait excessifs.

Maintenant, que la prédication morale de frère Jean Boccace soit toujours sans danger pour les âmes naïves, que ses fins véritables soient d'édifier, c'est ce que je ne soutiendrai pas. Nul n'est jamais sûr d'être acquitté par une justice rigoureuse : dès le début de son *Décaméron*, Boccace tâche de rejeter toute responsabilité sur le dos d'autrui ; c'est ainsi qu'il attribue à des étrangers une opinion dont le fond est sans doute honnête, mais dont le ton est au moins effronté. Cependant il ne se lave pas les mains de cette espèce d'attentat contre les idoles ; il marque aux audacieux une sympathie sensible, dans la mesure où il se sent et s'avoue Français.

A-t-on remarqué un détail curieux ? Nous entrons à peine dans la première journée, et déjà il a prêté son propre nom à deux personnages qu'il pouvait baptiser de mille façons : pour Abraham en particulier, rien n'imposait le prénom chrétien de Jean, si ce n'est sans doute le petit nom de son compère et parrain Jeannot de Chevigny, lui-même doté d'un nom tout gratuit par Boccace. Car le conte,

comme tous les contes, a des sources historiques lointaines : or les formes primitives de celui-ci font dialoguer un personnage anonyme, et l'empereur Saladin, ou l'empereur Barberousse, à moins que ce ne soit son petit-fils Frédéric II le Sicilien. Boccace débarrasse son apologue de ces héros encombrants ; en revanche il y introduit quelques trouvailles de son chef : le pèlerinage à Rome et la plaisante consternation de Jeannot, avec le coup de théâtre final. Si notre conteur a inventé tous ces détails, il avait sans doute son intention en choisissant le nom du brave marchand ; le diminutif même donne à penser ; c'est comme un signe de reconnaissance : car il arrivait à Jean Boccace d'apposer au bas de ses lettres une signature plaisante, *Giannetto di Parisse dalla Ruoccia*, Jeannot de la Roche, Parisien. On peut aussi penser que l'anecdote populaire dont il tire parti lui a été de vive voix rapportée par un des hôtes du quartier Saint-Jacques de la Boucherie, un de ces marchands voyageurs qui fréquentaient chez le père de la pauvre Jeanne : qui sait si justement Jeanne ne portait pas, comme il est fréquent, le prénom paternel mis au féminin ? Giannotto di Civignì serait alors la désignation à peine romancée du grand-père de Boccace, changé de conteur en acteur du conte par son petit-fils. L'hypothèse n'est d'ailleurs pas indispensable : on ne la fait que pour illustrer l'indéniable parenté d'esprit du conteur italien et de ces Français, chrétiens convaincus et railleurs impénitents.

En tout cas, cette double réputation des Français doit sembler à Boccace un bouclier utile. Sinon, pourquoi irait-il chercher ses porte-parole hors d'Italie ? C'est qu'ici le morceau est un peu gros à emporter. Il ne s'agit pas seulement d'attaquer un évêque, un chapitre, voire tout un ordre monacal donnant des exemples indignes ; il s'agit de condamner Rome, et la Cour d'Avignon si l'on veut, et l'Eglise entière. (Justice sommaire que nous n'avons pas à juger.) Boccace aurait pu trouver des accusateurs de Rome parmi les esprits forts de son pays. Les hommes de grande foi, en Italie comme ailleurs, se montraient volontiers révolutionnaires ; les incrédules même ne se cachaient pas, comme Guido Cavalcanti, le poète philosophe, l'ami de Dante, mis en scène précisément dans un conte du *Décaméron*. Cet es-

prit mordant aurait fort bien pu formuler une condamnation comparable à celle d'Abraham le Juif. Mais Cavalcanti passait pour athée ; dite par un homme comme lui, la sentence d'Abraham prenait un air de défi et presque de folie ; aucune précaution oratoire n'aurait été capable d'empêcher le scandale. D'ailleurs, un Cavalcanti aurait touché de trop près les lecteurs florentins de Boccace. Dans un procès comme celui-ci, les Italiens ne se paraissent pas à eux-mêmes des juges assez impartiaux ; ils sont trop mêlés, dans chaque commune, dans chaque parti, dans chaque famille, à la vie de l'Eglise ; et les intérêts se joignant aux passions changent tous jugements absolus en arguments *ad hominem*, qui perdent tout crédit. Boccace a dû sentir cela.

Quel tribunal choisir au dehors ? L'Espagne est encore à demi musulmane ; la Grèce est schismatique ; plus au nord, l'Allemagne est un empire anarchique et barbare dont les colères contre le Saint-Siège rendent la religion suspecte. Les îles Britanniques sont lointaines, peu familières. Enfin, voici la France, fille aînée de l'Eglise, dont la foi est assez bien assise pour que son verdict soit de bon aloi et que ses attendus ne sentent pas le fagot. Assurément, le Juif de Boccace ne peut passer pour un Français de la vieille roche : ce n'est pas le sang mélangé des Celtes et des Latins qui coule dans ses veines. Mais il nous faut trouver en France un personnage que l'on puisse convertir. Celui-ci a vécu dans la familiarité des bourgeois de Paris ; sans partager leurs préjugés possibles, il est encouragé par leur liberté de parole et se nourrit de leurs idées et de leurs sentiments ; parfois même, au contraire, ses apophtegmes sont les étincelles qui font jaillir en leurs cervelles comme en un foyer particulièrement favorable un feu spirituel qui ailleurs ne pétillerait pas si allégrement. Il est donc celui dont Boccace a besoin : aux trois quarts Français par la tête ; on voit du reste, à la rondeur du récit, qu'en ces temps barbares les Parisiens ne savaient pas seulement la distinction d'essence qui s'impose entre un chrétien et un juif ; la concurrence commerciale elle-même ne leur ouvrait pas encore les yeux.

L'affinité morale de Jeannot et d'Abraham est étroite : Abraham, sur le chemin logique et affectif que Boccace lui fait suivre, a été précédé par son ami chrétien. Jeannot est

moins naïf et mieux informé qu'Abraham de ce qui se passe au cœur du monde catholique. Sa grande foi contient sans doute un fond de prudence un peu inquiète, une bonne dose de clairvoyance attristée, un soupçon de colère mal résignée. Jean de Chevigny sait trop bien quelle serait sa propre réaction, si, au lieu d'avoir pris son parti du mal qui gangrène l'Eglise, il venait à le découvrir d'un coup comme va le faire le pèlerin Abraham. Mais il sait aussi que la piété est une plante secrète, vivace et jalouse en chaque fidèle ; et il a trop le respect de la vérité pour empêcher par un pieux mensonge son catéchumène de faire sa propre expérience. Sans doute enfin a-t-il dans le bon sens et la justice de celui-ci une confiance un peu agnostique : si Abraham doit revenir de Rome ennemi de l'impiété romaine, ma foi tant pis, Dieu reconnaîtra les siens (c'est la morale d'un autre conte fameux, celui des Trois anneaux). Il laisse donc courir Abraham, comme il prend en patience la dépravation de Rome, sans se croire autorisé pour son compte à la débauche et au sacrilège ; c'est un beau caractère, et un homme qui y voit clair. Seule la conclusion de l'épreuve déconcertera son sens un peu rassis ; mais cette conclusion est heureuse et spirituelle : le brave négociant accepte comme une grâce du ciel la pirouette qui met fin à ses angoisses ; il n'aurait garde de protester, et c'est lui qui répandra l'histoire, pour le plaisir de célébrer un beau mariage entre l'esprit frondeur, cet instinct radical du Français, et la foi, cette habitude si chère.

La foi n'est plus la même aujourd'hui ; mais on peut dans ce conte relever des traits généraux que notre caractère n'a pas perdus. Si nous considérons notre manière de vivre, de moraliser et de politiquer, y a-t-il chose plus française que ce contraste banal : respect de principe accordé par tous aux grandes idées — irrévérence parfaite montrée aux hommes qui les représentent, et bien souvent les exploitent ? Le sens pratique le plus averti, jugeant sans illusion les institutions humaines, se trouve chez nous allié au culte le plus désintéressé, confiant et inconditionné des hautes spéculations. Nous ne croyons pas faire tort aux vérités premières et aux grandes théories en reconnaissant qu'elles sont vouées comme par essence à demeurer de pures théories, dont l'application ne peut que décevoir.

Y a-t-il d'autre part chose plus française que cet art de relever l'évidence large, plate, accablante, par la pointe la plus aiguë ? Nous aimons mêler à l'affirmation d'une grave croyance, à l'aveu d'un sentiment profond ou des espérances qui nous font vivre, les jeux gratuits de l'ingéniosité, voire de la moquerie : comme pour montrer que nous ne sommes pas dupes de nos enthousiasmes, et que si nous nous livrons, c'est en connaissance de cause. Cette apparente légèreté ajoute au contraire du poids à nos paroles et à nos actes ; ces restrictions autorisent et sanctionnent les adhésions ; ce que l'esprit critique semble enlever et jeter au vent fait ressortir ce qui demeure après lui, comme dans la pierre blanche l'ombre des creux fait saillir le relief d'une figure sculptée. Et puis encore, nous sommes persuadés que celui qui pique de fléchettes railleuses sa propre pensée ne songe pas à piper autrui, puisqu'il fait appel, au contraire, à son ironie fraternelle ; et s'il gagne l'assentiment des auditeurs, on peut être sûr par suite que c'est un assentiment d'autant plus solide qu'il est sevré d'illusions.

Alors que la sainte colère, si elle se soulage en invectives, demeure en somme esclave de ses impulsions et vertueusement impuissante, le calme paradoxe, maître de soi-même, et jouant souverainement avec les faits avérés comme avec les spécieuses apparences, embrigade ainsi sans réplique le pour et le contre, et plie le gratuit et le faux à servir le vrai.

Je n'imagine pas que Boccace ait eu bien nettes dans l'esprit toutes ces raisons quand il composait son conte parisien. Mais ce qu'il savait, c'est qu'on écouterait plus volontiers une leçon venue de France ; comme si la voix de la sagesse, en franchissant les montagnes, gagnait de la force à travers les espaces de roc et de glace, et paraissait tomber de hauteurs plus sereines.

*
* *

Souverain coup d'œil jeté par l'esprit sur les choses de ce bas monde, revanches de l'intelligence, vivement saisies après les insolentes victoires de la malice et des convoitises, c'est encore l'exemple que donne à sa façon un écolier de Sorbonne dont Boccace nous conte l'aventure dans la huitième journée (VIII, 7).

On n'est pas surpris de voir Boccace, convaincu comme il est des privilèges intellectuels des Français, reconnaître en particulier la gloire de nos universités, et entre toutes celle de Paris. Nous rencontrons çà et là dans ses contes des phrases telles que cet avis d'un père à son fils : Si tu vas à Paris, « tu deviendras de beaucoup meilleur et de plus belles manières et de plus grand mérite là-bas que tu ne ferais ici, en voyant ces seigneurs et ces barons et ces gentilshommes qui y sont en nombre, et de leurs coutumes t'instruisant » (IV, 8). Ailleurs, il fait de Paris, pour ses écoles, l'égale d'Athènes. Rappelons-nous aussi comment, avec une imagination un peu complaisante, il conte, dans sa *Vie de Dante*, le triomphal passage du poète à l'Université de Paris, au cours d'un voyage en France qui peut-être n'eut jamais lieu. Mais il fallait bien que la maîtrise de Dante fût consacrée dans le temple même de la Sapience. — Plus modeste, le cas de Rinieri ou Régnier, que je vais dire, est encore bien significatif : d'autant plus qu'il s'agit en fait d'un écolier non pas français, mais florentin, longuement façonné, celui-ci, par des maîtres français. Leur fera-t-il honneur à tous les yeux ?

Boccace a soin de le présenter comme un « noble homme », et le loue d'avoir étudié « non pour vendre ensuite sa science au détail, comme font moult savants, mais pour savoir la raison des choses et la cause d'icelles, ce qui excellemment convient à un gentilhomme ». C'est justement la conception de Dante au livre III de son *Banquet* ; se souvenant du maître, Boccace décerne à son écolier en termes formels un brevet de « philosophe ». Mais, ajoute-t-il avec malice, « souvent advient à ceux-là qui sont le plus avisés dans les choses profondes, que l'amour a plus tôt fait de leur passer le licol ». L'étudiant, sitôt rentré à Florence, s'éprit follement d'une belle veuve nommée Elena. Celle-ci aimait ailleurs ; et pour acquérir plus de prix aux yeux de son amant, pour s'amuser aussi, elle fit mine de n'être pas insensible aux charmes sorbonniques de Rinieri. L'amant devint jaloux ; il fallait le rassurer. Elle donna rendez-vous à Rinieri, un soir d'hiver, dans sa propre maison. Mais tandis que, pour commencer, elle soupait joyeusement avec son ami de cœur, elle envoya sa servante enfermer Rinieri dans la cour, sous prétexte que

la visite inopinée d'un de ses frères l'obligeait à la vertu pour un instant. Il avait neigé, l'air était glacé. D'heure en heure, le malheureux Rinieri se sentait mourir ; et quand avec le froid de la nuit toujours plus mordant, le soupçon d'une farce lui perçait le cœur, la mauvaise elle-même, à travers un pertuis, venait le cajoler de belles paroles, s'excusant de n'avoir encore pu se débarrasser de son hôte. Le bon frère à côté d'elle se réjouissait à la vue d'un rival morfondu. Puis tous deux retournaient à leur plaisir. Rinieri claquait du bec « comme une cigogne » et sautait dans la neige pour lutter contre l'engourdissement mortel. La clarté abstraite et sans merci d'une aube de Noël enfin lui fit admettre par raisons démonstratives que ses spéculations étaient sans fondement et qu'on l'avait bafoué. « En homme sage », il ne laissa rien voir de sa colère et fit semblant de croire à la bonne volonté de la jolie veuve. Mais toute sa sagesse n'empêcha pas Rinieri de rester des semaines perclus de douleurs, « presque tout perdu des bras et des jambes ». Sa jeunesse et des soins violents finirent par le sauver.

Pendant ce temps, l'amant comblé se dégoûta de sa complice. L'écolier, informé par la servante de la douleur d'Elena, sut lui faire accroire qu'il avait appris à Paris l'art de nécromancie, et qu'il était assez grand maître pour lui ramener son amant. Voici ce qu'il prescrivit : lui-même façonnerait une statuette de plomb à l'image de l'inconstant ; Elena, par sept fois, la prochaine nuit de pleine lune, se plongerait toute nue dans les eaux vives d'un fleuve, tenant contre elle cette image ; ensuite, elle devrait monter au faîte d'un édifice désert, et se tournant vers le nord dire sept fois une certaine formule magique ; alors viendraient deux demoiselles d'une rare beauté qui lui demanderaient ce qu'elle voulait et, sur sa prière, lui enverraient son amant tout en larmes.

Elena crut cette fable, et se rendit dans une campagne qu'elle possédait au bord de l'Arno : là se dressait une vieille tour solitaire que notre écolier connaissait depuis longtemps. Elena se débarrassa de sa servante ; à minuit elle se plongea dans le fleuve, puis fidèlement se dirigea vers la tour. Rinieri, caché dans des saules, lorsqu'elle passa tout près de lui sans voile, admira la blancheur de ce corps dont rayonnaient les ténèbres : il sentit quelque compassion

2

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

à l'idée de l'amas horrible qui bientôt resterait de tout cela ; cependant, en vrai stoïcien, il vainquit cette tentation de faiblesse et ne songea plus qu'à sa vertueuse vengeance. Quand Elena fut montée sur la tour pour dire ses oraisons et attendre les deux demoiselles, Rinieri derrière elle, sans bruit, enleva l'échelle qui donnait accès à la terrasse. La nuit était fraîche bien qu'on fût en été ; l'attente parut longuette à l'impatiente amoureuse. Elle soupçonna enfin qu'on avait voulu la payer d'une nuit blanche par une autre, heureusement plus courte et plus douce, et voulut descendre : point d'échelle. Alors elle comprit tout, et tomba évanouie. Elle ne revint à elle que pour se désoler et pleurer, espérant toutefois que quelque passant la tirerait d'embarras : le pays restait désert. Seul l'écolier s'approcha, et vint lui faire un discours historique et moral que je vous laisse imaginer, de même que les prières et les cris de l'autre. Puis il l'abandonna à son triste sort. Bientôt le soleil, tombant à plomb du haut des cieux, chassa l'ombre des moindres recoins de la terrasse. La pierre brûlante rôtissait la coupable ; la tête lui bouillait ; des nuages de mouches et de taons rongeaient ses chairs sans défense ; le feu de la canicule faisait boursoufler et crevasser cette peau délicate ; le sang l'inondait de toutes parts, elle était « rouge comme la rage ». L'écolier vint encore ajouter à son supplice le sarcasme et la menace : « Tu ne sortiras d'ici qu'écorchée vive, et tu n'auras plus d'autre beauté que celle du serpent quand il quitte son vieux cuir. » Après un nouveau discours enfin il la quitte, et satisfait de sa justice invite la servante à délivrer la captive, folle de souffrance et de honte. Elle garda le lit des semaines, et en sortit si changée que « désormais elle s'abstint d'amour et de mauvais tours ».

Comme œuvre d'art, il faut l'avouer, cette nouvelle est manquée. Des personnages sommaires et inconsistants (la conduite de Rinieri ne répond en aucune façon au portrait qu'on nous a fait de ce « sage » au début ; Elena, qui l'a joué cruellement, est stupide de se confier à lui). Une situation forcée, et qui n'apparaît pas vivante, ni même sentie au fond par l'auteur. Des descriptions surchargées, des discours à perte de vue ; le tout à peine relevé çà et là de détails pittoresques. Cette prétendue satire est un cas malheureux,

exceptionnel chez notre auteur — et pourtant non sans intérêt par l'explication qu'il suggère au lecteur soupçonneux. Cet étudiant philosophe, ne serait-ce pas Boccace et nul autre ? L'histoire, bien entendu, serait transposée, et même presque toute réinventée, mais la donnée initiale pourrait sortir des souvenirs passionnés du narrateur. La vengeance imaginée par l'écolier n'a sans doute jamais été exercée, mais ces imaginations de vengeance pourraient être le fond authentique du cœur de Boccace.

Ainsi s'expliqueraient assez bien le dessin schématique, les proportions inaccoutumées et le ton surprenant du conte. Le développement frappe d'abord par sa symétrie générale : il a quelque chose de rigoureux et de trop catégorique, répondant à une pure vue de l'esprit ; les deux tourments de la glace et du feu se contrebalancent comme deux symboles convenus, dressant, en forme de lieu commun littéraire, l'éternelle allégorie des tourments amoureux. En second lieu, il est étrange qu'un drame aussi maigre que celui-ci — en tout et pour tout deux scènes immobiles : nuit de prison, jour de prison — puisse s'étendre jusqu'à remplir vingt grandes pages ; c'est de beaucoup la plus longue nouvelle de tout le *Décaméron* : ses voisines de la VIII^{e} journée, consacrées aux bons tours que les femmes jouent aux hommes ou aux mauvais tours que les hommes rendent aux femmes, ont en moyenne quatre ou cinq pages ; dans les autres journées, les contes les plus riches en analyses psychologiques, péripéties romanesques, voyages en lointains pays, — comme ceux du *Faucon*, de la *Fille du roi de Garbe*, de *Grisélidis* — n'atteignent guère que la moitié ou les deux tiers de ces dimensions. On sent donc, en un tel débordement d'éloquence, un insolite besoin d'épanchement personnel.

Et justement, enfin, les discours où le redresseur de torts se confesse âprement à sa victime et lui fait honte, non sans une dogmatique inconscience, se déroulent avec autant de pauses, et de reprises, et de retours en arrière, et de conclusions intermittentes, et de rebondissements oratoires, que, de son côté, le récit des heures passées par Rinieri dans la neige, par Elena sous un ciel de flamme, est minutieux, insistant, acharné. Mais ces acharnements-là ressemblent à des acharnements de tête : on n'imagine guère dans la vie

réelle une femme légère ou même un étudiant berné, capables chacun à son tour et l'un au même degré que l'autre de ce sang-froid en présence d'une créature au supplice, ni d'une pareille résistance à la fatigue lorsqu'il leur faut savourer la monotone volupté d'être le plus fort. Ce sont des choses qu'on dit, et qu'on ne fait pas : du moins dans les milieux universitaires. Il me semble reconnaître là les excès de fureur qui animaient Ovide dans l'*Ibis*, qui surexcitent Boccace dans le *Corbaccio*, cette énorme diatribe contre les femmes, cette vengeance verbale qui fait long feu : c'est l'œuvre, celle-ci, d'un Boccace ridiculisé, il le dit, par une belle veuve qu'il poursuivait en vain, un Boccace vieillissant, mais qui ne pardonne pas. Il me semble encore reconnaître dans les discours de Rinieri le ton même des plaintes et des malédictions qui, dans un autre ouvrage de Boccace jeune homme : la *Fiammetta*, s'envolent vers l'infidèle. On sait que dans ce roman psychologique Boccace avait imité l'histoire de ses amours avec la fille du roi de Naples, Maria d'Aquino, flamme d'abord couronnée, puis à la longue importune et arrosée d'eau froide par la capricieuse princesse.

La nouvelle de Rinieri est la seule, que je sache, où l'auteur, contre toutes les règles du genre, trahisse sa présence et prête à son écolier des propos assez vains, qui n'auraient de sens que dans sa bouche à lui. Rinieri dit sur tous les tons à Elena qu'il est dangereux de s'en prendre à un homme comme lui, qu'il n'avait pour les représailles nécessaires que l'embarras du choix ; il se vante des mille pièges où il pouvait la prendre : « Et si tous m'avaient fait défaut, il me restait encore ma plume, avec laquelle j'aurais écrit sur toi tant de choses, et de telles choses, que mille fois par jour tu eusses souhaité n'être pas née. Le pouvoir de la plume est infiniment plus grand que n'imaginent ceux qui ne l'ont pas connu par expérience. Je jure Dieu que j'aurais sur ton compte écrit d'une telle encre que toi-même, saisie de honte, pour ne plus te voir, tu te serais arraché les yeux. »

Un point encore est à marquer dans les reproches de Rinieri ; voici comment il explique l'indifférence d'Elena : « Vous vous éprenez des jeunes gens et désirez leur amour parce qu'ils ont l'incarnat plus vif et la barbe plus noire, et que vous les voyez marcher, danser et jouter d'un air dé-

gagé : tout cela, les gens un peu plus âgés l'ont eu aussi, et ils savent en outre ce que les autres ont encore à apprendre... » à savoir les habiletés et délicatesses de l'art d'aimer. J'abrège, mais on voit assez que ces récriminations et ce plaidoyer en faveur des hommes mûrs sont tout à fait inconvenants dans la bouche d'un jouvenceau comme Rinieri : la vraisemblance de l'histoire est gâtée par les arrière-pensées personnelles de l'auteur. Le seul détail bien venu est le soin qu'il met à rappeler qu'on ne se moque pas impunément de la gent écolière, surtout des écoliers formés dans les universités de France. — « As-tu vu où cet animal est venu perdre la sagesse qu'il nous a rapportée de Paris ? » C'est l'outrecuidante Elena qui parle ainsi à sa suivante. — « Ah pauvrette, pauvrette ! elle ne savait pas bien, mesdames, ce que c'est que s'embesogner avec les écoliers ! » C'est Boccace qui réplique ; et la conclusion de son histoire sera : « Pour ce, gardez-vous, dames, de jouer vos tours, aux écoliers spécialement. »

La morale est encore valable, bien que nos écoliers, j'espère, ne poussent pas si loin la malice. Mais nul n'ignore qu'il vaut mieux avoir pour alliée que pour adversaire cette race fière, insupportable et charmante. Boccace à coup sûr regrettait d'être, par les années qui s'accumulent, mis à part de la jeunesse studieuse, qu'il avait fréquentée non pas à Paris, trop tôt quitté, mais à Naples. Dans l'éloge qu'il fait de l'Université de Paris, on sent l'ardeur d'une vocation refoulée ; il semble qu'avec nostalgie il reconnaisse dans son bachelier, au moment du moins où il le présente frais émoulu de Sorbonne, le modèle de ce qu'il aurait pu être lui-même sans la tyrannie paternelle qui le contraignait longtemps au négoce. Le trafiquant de Certaldo n'avait aucune estime pour les études désintéressées ; il n'avait cherché à Paris, hormis le gain, que l'occasion de se divertir. C'est donc de sa mère que le petit Boccace tenait les dons de son esprit et l'amour des lettres : « La nature, écrit-il, m'a prédisposé à la poésie dès le sein de ma mère ; et autant que j'en puis juger, c'est pour cela que je suis né. » Aussi, la montagne Sainte-Geneviève doit représenter pour lui l'idéal d'un monde intellectuel, qu'il lui fallut remplacer tant bien que mal, au pied du Vésuve, par quelques années d'études plus cano-

niques que poétiques. En somme, Boccace apprit tout seul ce qu'il sut. Il apprit énormément, et ce qui nous touche, c'est que par une sorte de dévotieuse mauvaise foi il fait honneur à Paris de la sagesse qu'il avait pu acquérir ; sagesse doctement humaniste, certes, mais non pas livresque ; sagesse méditée par un homme qui a vécu de toutes ses forces, et si humaine qu'elle semble, aimable paradoxe, aider celui qui la possède à commettre vaillamment et sans trop de risques ces erreurs de conduite faute desquelles un jeune homme ne se croirait pas un homme.

Mais il y a mieux : cette sagesse a aidé Boccace à dominer sa fortune ; d'un commerce familier et jaloux avec les plus grands esprits de l'antiquité et quelques maîtres contemporains, il a tiré l'estime de soi et le juste orgueil qui permet aux roturiers de fréquenter à l'aise la maison des puissants et des riches ; il a trouvé dans cet héritage poétique et philosophique des générations, et dans les hommages de ses pairs, son propre trésor et ses propres lettres de noblesse, grâce à quoi il a pu finalement mépriser les caprices d'une petite fille trop vaine de sa beauté, de son opulence ou de sa lignée. Boccace ne s'est pas illustré seulement par ses contes, ses romans, ses poèmes ; il a enseigné la littérature et fait le premier cours public sur la *Divine Comédie* ; il a écrit dix ouvrages d'histoire, de mythologie, d'allégorie, de géographie, de morale. Le fils de la Française fut un lettré et un savant autant qu'un artiste.

Ne pouvons-nous ici faire un retour sur nous-mêmes ? Une souveraineté toute spirituelle semble la seule aujourd'hui à quoi nous puissions aspirer dans le monde, puisque la France qui jadis fut maîtresse par le fer et par l'or ne peut plus, nous dit-on, égaler ses cadets trop vite grandis. Tâchons de nous en dédommager par l'essor de la pensée : mais peut-être faudrait-il ne pas nous contenter trop souvent, comme le jeune Régnier, de régler la marche du monde en intention, et de compenser les réalités mal bâties par des fictions bien tournées.

*
* *

Pour tracer des plans d'avenir, nous ne sommes pas condamnés à oublier notre passé. On peut trouver, dans l'his-

toire d'Europe interprétée par Boccace, une autre forme de souveraineté que nulle nation n'exerça aussi dignement que la nôtre ; une magistrature plus substantielle que le libre arbitre régnant sur un fief de pures idées ; une autorité plus temporelle qui ne se confond pas cependant avec l'hégémonie guerrière, politique et économique. Je veux dire cette prééminence des devoirs et des droits, cette étonnante suzeraineté morale que des peuples étrangers semblèrent longtemps accorder sur eux-mêmes à tout prince de sang français.

Est-ce le souvenir de Charlemagne et de sa lignée, la durée de la dynastie capétienne, ou cet esprit de suite qui peu à peu donnait sa figure prédestinée au territoire national ? Est-ce, hors de chez nous, l'éclat de la monarchie et de son infatigable féodalité, voyageant à travers le monde au temps des croisades, essaimant par tout l'orient en monarchies nouvelles, et donnant de jeunes et justes assises aux vieux royaumes ? Est-ce plus précisément la crainte ou l'espoir qu'inspirent aux guelfes et aux gibelins d'Italie les diverses expéditions des Angevins et Valois dans la péninsule ? Une fois calmées les premières réactions d'antipathie, une fois les Italiens habitués à ces intrusions qui scandalisaient Dante, il ne restait plus que le spectacle d'un pouvoir quasiment légitimé par le temps et par le caractère chevaleresque, ou simplement courtois, qu'il prenait sans peine, sitôt les résistances éteintes. Il y avait de la ressource, pour des gens intelligents et habiles en tous les arts de la vie comme ces Italiens, il y avait de la ressource avec des rois ou barons comme les nôtres. Les princes français, fût-ce les plus impérieux et remuants, sont rarement des tyrans : même ceux que Dante exécrait le plus, « les Philippes et les Louis ». Boccace est obligé de leur rendre hommage.

Le roi Philippe Auguste se préparait à partir pour la Terre Sainte. A sa cour, on parlait un jour des seigneurs qui déjà guerroyaient outre-mer, et l'on célébrait la vaillance du marquis de Montferrat ; puis on vint à parler de son épouse : autant il était fort et juste, autant elle était belle. La peinture qu'on traçait de la marquise émut le roi à tel point qu'il décida qu'il ne pouvait s'embarquer ailleurs qu'au port de Gênes, afin de la saluer au passage en l'absence de

son époux. Il franchit donc les Alpes et le Piémont, et arrivé dans les états de la noble dame la fit avertir un beau soir qu'il viendrait dîner chez elle le jour suivant. La marquise, un peu soucieuse, n'en répondit pas moins au messager que son maître serait le bienvenu. Le lendemain, on accueille Philippe « en grande fête et honneur » ; il est saisi de la beauté de la dame et de ce qu'on appelait alors sa « valeur ». Déjà l'amoureux désir du roi s'enflamme. Le repas est servi en grand apparat ; des vins excellents et précieux chargent les tables. Le premier service a eu lieu sans encombre, mais Philippe, malgré les distractions que lui donne la contemplation de son hôtesse, s'aperçoit d'un manquement fâcheux aux usages : le second service n'apporte devant lui que des poules, de même que des poules, différemment cuites, avaient constitué le premier ; puis à chacun des services suivants, des poules, toujours des poules. Le roi s'étonne de cette négligence misérable, puisqu'il savait que la région était giboyeuse, et qu'en annonçant sa venue il avait laissé à la dame le loisir de se pourvoir en venaisons. A la fin, il n'y tient plus, et sans cesser de sourire : « Madame, dit-il, est-ce que ce pays produit uniquement des poules, sans un seul coq vraiment ? » Et la marquise, qui avait sa réponse toute prête : « Non, Monseigneur ; mais les femmes, bien que, par le vêtement et par les honneurs qu'on leur rend, elles diffèrent légèrement des autres, les femmes d'ici pourtant sont toutes faites comme ailleurs. » Le roi comprit bien l'apologue, et fut assuré qu'avec une femme pareille il perdrait son temps et ses paroles ; il n'était pas question d'employer la force ; « de même qu'à l'étourdie il s'était pour elle enflammé, sagement fallait, pour l'honneur de lui, éteindre la flamme mal conçue ... Et sans plus la railler, craignant ses réponses, il dîna hors de toute espérance. » Puis la remerciant de l'honneur reçu, il reprit le chemin de la croisade (I, 5).

L'aventure n'est pas très savoureuse, ni les propos d'un esprit très fin ; cette anecdote ne nous apprend sur un roi remarquable rien de bien curieux. Elle n'est certes pas faite pour donner idée de la grandeur propre à la maison de France. Pourtant elle comporte une leçon, si nous la comparons à d'autres contes du *Décaméron*.

Celui-ci par exemple, qui se passe également au temps des croisades. Après la conquête de Jérusalem par Godefroy de Bouillon, le premier roi de Chypre fut un seigneur français, Hugues de Lusignan. Une noble dame de Gascogne était allée en pèlerinage au Saint Sépulcre et regagnant la France passa par Chypre, où elle fut « vilainement outragée par quelques hommes scélérats ». Toute dolente, elle eut l'idée d'aller en appeler au roi ; mais on lui dit que c'était peine inutile, parce qu'il était « de vie si basse et de si peu de bien » que loin de venger par sa justice les affronts faits à autrui, il supportait en nombre infini les affronts qu'on lui faisait à lui-même, ignominieusement. La dame alla pourtant le trouver en pleurant, et lui dit : « Seigneur, je ne viens pas devant toi pour vengeance que j'attende de l'injure qui m'est faite ; mais en satisfaction d'icelle, te prie que tu m'enseignes comment tu souffres celles que j'entends qui te sont faites, afin que, de toi l'apprenant, je puisse patiemment la mienne supporter ; laquelle, Dieu sait, si faire je le pouvais, volontiers te donnerais, puisque si bon porteur tu en es. » Le roi jusqu'alors indolent sembla se réveiller d'un long sommeil ; et commençant par châtier l'injure faite à cette dame, devint dès lors l'impitoyable persécuteur de tous ceux qui osaient entreprendre contre l'honneur de sa couronne (I, 9).

Je demande encore au lecteur, pour juger cette histoire, d'attendre que nous ayons lu la troisième. On y voit « un roi valeureux, comme chevaleresquement il agit, pour rien n'entamant son honneur ». C'est Charles I^er^ d'Anjou, premier roi de Naples et de Sicile, « par la magnifique entreprise duquel, et puis ensuite par la glorieuse victoire remportée sur le roi Manfred, furent de Florence les gibelins chassés, et y rentrèrent les guelfes ». L'un des plus nobles membres du parti vaincu, messire Neri degli Uberti, avait quitté sa ville et la Toscane, jugeant bon d'aller chercher asile sous la protection d'un vainqueur généreux. Il choisit dans les nouveaux états une résidence paisible sur le golfe de Naples : Castellammare di Stabbia, où il acheta une propriété isolée plantée d'oliviers, de noyers et de châtaigniers, avec un beau jardin ; et comme un cours d'eau abondant l'arrosait, il y fit établir un large et clair vivier qu'il remplit

de toute espèce de poissons. Un jour de la saison chaude, le roi Charles vint à Castellammare se reposer ; il voulut voir le magnifique jardin et informa messire Neri qu'il désirait y souper avec lui. Cet honneur fait à un ancien adversaire toucha le gibelin, et il prépara un festin splendide. Après avoir visité tout le domaine, le roi fut conduit aux tables du banquet, dressées au frais à côté du vivier. Il s'assit entre Neri Uberti et le comte Guy de Montfort, son vicaire en Toscane, le fils du fameux Simon de Montfort. La chère fut délicate, le service courtois et sans reproche, les propos pleins d'urbanité. Au milieu du repas eut lieu une scène si gracieuse que, pour la peindre, je rendrai un instant la parole à Boccace :

Alors dans le jardin entrèrent deux jeunes filles âgées peut-être de quinze ans, blondes comme fils d'or, avec les cheveux tout bouclés, et sur eux flottants une légère guirlandette de pervenche ; et dans leurs traits semblaient des anges plutôt qu'autre chose, tant les avaient délicats et beaux. Et étaient vêtues d'un vêtement de lin très subtil, et blanc comme neige sur leurs chairs ; lequel au-dessus de la ceinture était fort serré, et au-dessous était large à la guise d'un pavillon, et long jusqu'aux pieds.

Et celle qui par devant venait portait sur l'épaule un haveneau à deux manches, que de la main gauche elle tenait ; et en la droite avait un long bâton. L'autre qui venait après avait sur l'épaule gauche une poêle, et sous ce même bras un petit fagot ; en main un trépied, et dans l'autre une buire pleine d'huile, et une petite torche allumée...

Elles s'avancèrent modestement, et firent au roi révérence. Puis allant aux degrés par où l'on descendait au vivier, elles déposèrent leurs fardeaux ; et toutes deux dans le vivier entrèrent, dont l'eau leur arrivait à la poitrine.

Un des valets de messire Neri vivement alluma du feu, y plaça la poêle avec de l'huile, sur le trépied, et attendit que les jeunes filles lui jetassent du poisson. L'une d'elles fouillant les cachettes des poissons, et l'autre présentant son haveneau, elles prirent en peu de temps force poissons, et le serviteur les mettait presque vivants dans la poêle. Elles, alors, comme on le leur avait enseigné, commencèrent à attraper les plus beaux, et à les jeter sur la table devant le roi, le comte Guy et leur père. Ces poissons sur la nappe çà et là frétillaient, dont le roi prenait merveilleux plaisir ; et lui semblablement prenant de ces poissons aux jeunes filles courtoisement les lançait en retour ; et ainsi pendant quelque temps badinèrent.

Quand les jeunes filles eurent assez pêché, elles sortirent du vivier, leur blanc vêtement, et léger, collé à leurs chairs, et de leur corps délicat ne dissimulant presque rien. Chacune reprit les objets qu'elle avait apportés, et devant le roi passant avec modestie, à la maison s'en retournèrent.

Ce tableau pour nous si agréable à imaginer devait être bien troublant à voir, car le roi en oublia sa royauté. « Qui alors l'eût piqué, il n'aurait point bougé », dit le conteur ;

... et pensant à elles davantage, il sentit dans son cœur s'éveiller un très fervent désir de leur plaire, par où il connut très bien qu'il devenait amoureux... Et il ne savait lui-même laquelle des deux lui plaisait davantage, tant l'une en tout point à l'autre ressemblait.

Sortant de sa rêverie, il demande à messire Neri qui sont ces belles enfants : « Monseigneur, ce sont mes filles jumelles; l'une a nom Ginevra, et l'autre Isotta ». Puis le moment venu du dessert, les deux jeunes filles revinrent, « en des robes de cendal très belles, avec deux très grands plateaux d'argent en main, pleins de fruits variés », qu'elles offrirent au roi.

Puis se mirent à chanter un lai qui disait :

« A tel point suis venu, Amour,
Qu'on ne pourrait par longs mots le conter... »

avec tant de douceur et si plaisamment qu'il semblait au roi voir et entendre toutes les hiérarchies des anges descendues ici-bas. Le chant fini, elles s'agenouillèrent, et demandèrent leur congé au roi : si fort que cela le peinât, il le leur accorda d'un air joyeux.

Mais les jours suivants, en dépit des plus graves affaires, il ne pouvait oublier cette douce apparition ; dès qu'il en avait loisir, il retournait chez Neri pour voir Geniève et Yseult, sans parvenir à savoir laquelle le ravissait davantage. Perdant la tête, il songeait à enlever les deux jeunes filles à leur père, et avoua son intention au comte Guy de Montfort. Celui-ci n'était pas un petit saint (Dante le mettra en enfer, dans un fleuve de sang). Mais il fit la morale au roi, et lui rappela combien les passions de son prédécesseur

et ennemi Manfred avaient contribué à ouvrir aux Français le royaume de Naples : exemple à méditer. « Seigneur, c'est très grande gloire à vous d'avoir vaincu Manfred, mais bien plus grande celle de se vaincre soi-même. Ainsi, vous qui avez à conduire les autres, refrénez cet appétit ; et ne veuillez par une telle tache gâter ce que vous avez glorieusement acquis. » Le roi s'affligea de ces paroles dont il reconnaissait la sagesse. Mais enfin, « au prix d'un tourment et effort inestimable », il prit son parti ; pour éloigner toute tentation, il maria les deux blondes enfants à deux grands barons du royaume, faisant autrui possesseur de ce qui lui était cher par-dessus tout. « C'est une grande et très grande chose, dit Boccace, que de voir un Roi amoureux se vaincre soi-même, fortement, sans cueillir de son amour feuillage ou fleur ou fruit. »

Neuf contes sur dix chez Boccace sont des contes amoureux. Dans le nombre il y a maints exemples de passions follement conçues. D'autre part il faut reconnaître que dans tout le *Décaméron*, on ne rencontre pas beaucoup de têtes couronnées : six ou sept peut-être. Mais il est un fait certain, c'est que les seuls rois amoureux sont des rois de race française. Acceptons sans nous récrier ce reproche si c'en est un. Mais observons aussi que de ces deux rois, Philippe et Charles, ni l'un ni l'autre n'est allé jusqu'au bout de sa faiblesse. Ne séparons pas d'eux le roi Hugues de Chypre, et avouons qu'à tous trois il a fallu de l'aide pour être vertueux : encore est-il qu'ils n'ont pas refusé cette aide. Tous trois ont admis qu'un de leurs sujets, ou même une étrangère, prît la liberté de leur faire honte ; ils ont accepté de bonne grâce la critique, et mieux, s'en sont montrés reconnaissants. Le plus aveuglé d'entre eux, après un instant de mélancolie qui pare d'un voile poétique ses amours inachevées, a tâché, comme son aïeul moins passionné, de se consoler par de grandes actions. Cet effort si humain, et en définitive si sage, cette magnanimité qui n'est pas dupe de ses véritables ressorts, il nous plaît après tout qu'on les prête à des rois français. On ne souhaiterait pas voir Charles d'Anjou changer de rôle avec son voisin le roi Pierre d'Aragon, dont Musset a repris l'aventure — voisin géographique redoutable en son temps, voisin immédiat aussi dans la

X[e] journée du *Décaméron* —. Pierre d'Aragon, lui, n'aime pas : il se laisse aimer par une fille de bourgeois ; mais quand la pauvre enfant est sur le point de mourir pour lui, il l'invite à reporter cette passion impossible sur un gentilhomme pauvre qu'il lui fournit. Il paraît que ces manœuvres-là sont praticables ; elles nous semblent d'une délicatesse excessive et terriblement risquée, voire un peu ridicule. La situation de l'honnête roi est à coup sûr désagréable, mais sa vertu n'a pour nous rien d'intéressant.

*
* *

Mais ne va-t-on pas croire à un parti pris ? Nous avons promis au lecteur des contes de Boccace, et en France comme ailleurs chacun sait ce que veut dire « contes de Boccace ». Parmi les évangéliques et stoïciennes histoires que j'ai répétées, il n'y a pas une seule véritable aventure tant soit peu érotique. Dans la plus hardie, l'intrigue galante s'est réduite à des intentions. Boccace n'a pas habitué ses familiers à cette retenue.

J'entends dédommager les curieux d'un coup en retraçant, sans rien voiler, le tableau d'une passion effrénée ; pour plus de scandale, on y verra une femme décidée à perdre sa virginité séduire un jeune homme innocent, puis l'enchaîner pour la vie entière en montrant cyniquement le fruit de ces amours clandestines. Mais peut-être cette concession faite aux goûts profanes aura-t-elle pour conséquence imprévue de confirmer la remarque déjà proposée, à savoir que les Français de Boccace ont au moins autant d'esprit que de sensualité, et mènent leur destin et celui d'autrui selon les règles d'une pensée logique beaucoup plus qu'au hasard des impulsions naturelles.

Au royaume de France, il y eut un gentilhomme nommé Isnard, comte de Roussillon, qui, de santé chancelante, faisait vivre à sa cour un savant médecin, maître Gérard de Narbonne. Le comte n'avait qu'un enfant, jeune garçon du nom de Bertrand, avenant et d'une grande beauté. Auprès de lui étaient élevés d'autres enfants, ses compagons d'études et de jeux; parmi eux, la fille du médecin, Gillette. Malgré son jeune âge, elle s'éprit d'un fervent amour pour

Bertrand ; mais le comte, sur le point de mourir, fit don de son fils au roi de France, et l'enfant partit pour Paris, au grand chagrin de Gillette. Les années en passant ne firent qu'accroître sa peine d'amour ; elle refusait les partis les plus brillants ; et, ayant à son tour perdu son père, elle aurait bien voulu gagner Paris, car elle était riche et sans famille : mais elle n'en voyait pas le moyen honnête.

Un jour elle apprit que le roi de France souffrait d'un mal pénible, une fistule à la poitrine, « de très grand ennui et de très grande angoisse », que personne ne savait soigner. Son père l'avait longuement instruite dans son art. La voilà qui cueille des simples, et prépare des poudres à elle ; avec son bagage elle arrive à Paris ; elle entrevoit Bertrand, plus beau que jamais ; et prie le roi de se confier à elle. Le roi commence par rire ; elle insiste, elle rappelle le nom de son illustre père, elle jure de guérir le roi en huit jours, et accepte si elle échoue d'être brûlée vive. Le roi se laisse tenter. « Mais si je vous guéris, Monseigneur, quelle grâce en obtiendrai-je ? — Demoiselle, si vous faites cela, nous vous marierons bien et hautement ». Elle réplique avec fermeté : « Monseigneur, vraiment il me plaît que vous me mariiez mais je veux un mari tel que je vous le demanderai, vos fils mis à part ». L'accord est conclu ; Gillette entreprend la cure, le roi retrouve la santé. « Demoiselle, vous avez bien gagné votre mari. — Adonc, Monseigneur, j'ai gagné Bertrand de Roussillon, lequel dès mon enfance je commençai d'aimer, et que toujours depuis lors j'ai aimé d'amour suprême. » Elle ne demandait pas là peu de chose, mais le roi ne voulut point manquer à sa foi, attendri peut-être par tant d'ingénuité et de gracieuse hardiesse. Bertrand l'entendait d'une autre oreille ; il dit, tout fâché : « Monseigneur, voulez-vous donc me bailler médecine pour femme ? » Il la trouvait bien belle, certes, mais il était fier de son lignage ; et sans doute en ce temps-là notre sexe n'estimait pas la science dans l'autre sexe. Et puis nous savons que les hommes veulent bien courir après mille femmes dangereuses, stupides ou laides, mais le plus sot et le plus faible de caractère méprise volontiers la femme qui n'attend pas qu'on la prie : à plus forte raison un homme de cœur et de tête. Enfin nous sommes si vains de notre liberté, qu'il suffit de nous

imposer comme un devoir le plus délicieux des plaisirs pour nous en donner la nausée.

Cependant, le roi commandait, il fallut céder ; en apparence tout au moins. Bertrand muet, tout rechigné, épousa en présence du roi celle qui le chérissait plus qu'elle-même. Voilà les noces faites. Alors il dit qu'il veut retourner dans son comté, monte à cheval, et sans débrider galope... jusqu'en Toscane. Il prend du service dans l'armée florentine, guerroie contre Sienne, et fait une brillante carrière. L'épousée se désole, espère que le temps et sa bonne conduite fléchiront le mari rétif ; elle s'en vient vivre en Roussillon, et, se voyant bien reçue, entreprend de remettre en ordre un fief à l'abandon depuis longtemps. Elle conquiert l'affection de ses sujets : tous plaignent son malheur ; mais elle n'obtient pas une marque de gratitude, pas un signe de vie du farouche Bertrand. Elle lui adresse des messagers : si c'est elle qui l'empêche de rentrer en France, qu'il le fasse savoir, elle cédera la place pour lui être à gré. Réponse de Bertrand : « Qu'elle fasse ce qui lui plaît. Pour moi, je reviendrai vivre avec elle quand elle aura au doigt cet anneau que je porte, et dans ses bras un fils qui soit de moi. » Il tenait infiniment à l'anneau et ne le quittait jamais. Quant au fils, il semblait fort bien s'en passer.

Mais la tendre et constante Gillette, au lieu de voir en ce sarcasme un injurieux défi, crut y découvrir le moyen de forcer le sort contraire. Ayant réuni les grands et les sages de son comté, elle leur dit tout ce qu'elle avait fait pour l'amour de leur seigneur, et à quoi il la réduisait. Au milieu des larmes de tous elle conclut qu'elle ne voulait pas, par sa présence, contraindre le comte à un éternel exil, et qu'elle partait, décidée à consumer le reste de ses jours en pèlerinages et œuvres pieuses pour le salut de son âme. Et elle partit.

Pour quel pèlerinage et quelle pieuse entreprise, vous le devinez. Elle court tout droit à Florence, où son hôtelier lui apprit que Bertrand semblait fort épris d'une jeune fille du voisinage. Par bonheur pour Gillette, cette jeune fille était, comme on dit, pauvre mais honnête : ou plutôt, rectifie Boccace, elle vivait chez sa mère, veuve très sage et qui la surveillait de près ; sans quoi, dit-il, elle eût peut-être

déjà fait ce que souhaitait son poursuivant. La comtesse ourdit alors une trame bien risquée : le bon motif seul l'excusera, j'espère, à vos yeux. Ouvrant à la brave mère le fond de son cœur, elle sut l'apitoyer, et la décida en toute honnêteté à lui prêter sa maison et sa chambre ; elle la pria de dépêcher sa servante au comte pour lui dire que la fille était prête à se donner, mais que, comme gage d'un lien destiné à rester secret, elle exigeait l'anneau qu'il portait au doigt. Le comte trouva bien le prix un peu cher, mais n'hésita guère, et en échange de l'anneau il eut la promesse d'une nuit entière. La comtesse prit la place de la jeune fille, et dans les amoureuses ténèbres, son époux plein d'ardeur ne s'aperçut pas de la substitution.

Le résultat de cette nuitée mythologique ou vaudevillesque fut que la comtesse, quelques mois plus tard, accoucha dans Florence non pas d'un seul mais de deux beaux garçons qui ressemblaient admirablement à leur père. Entre temps la veuve et sa fille, comblées de cadeaux par Gillette, avaient gagné la campagne, pour se dérober aux poursuites de Bertrand. Celui-ci, dégoûté de Florence, de la guerre sans fin, et des amours sans lendemain, avait regagné son comté. Gillette à son tour revint avec ses fils à Montpellier, et de là en Roussillon, où elle arriva un jour de Toussaint, juste comme son mari donnait une grande fête. Elle se jeta à ses pieds en pleurant. « Mon cher seigneur, je suis ton épouse infortunée, qui pour te laisser revoir ta patrie, ai longuement erré dans la peine. Je te requiers devant Dieu d'observer le pacte que tu m'as imposé par les chevaliers que je t'avais envoyés : voici dans mes bras non pas un mais deux fils de toi, et voici ton anneau. Il est donc temps que tu me reçoives comme ton épouse. » Le comte faillit s'évanouir, reconnut son anneau, se reconnut dans ses fils, et ne pouvait comprendre ce miracle. Il fallut point par point lui raconter la savante et périlleuse machination. Et tout s'arrangea (III, 9).

Il me semble que Boccace, conteur épris de conter, laisse ici passer le bout de l'oreille, et que, s'il n'y avait pas ce beau secret révélé pour dénouer l'imbroglio, le jeune époux, qui sait ? serait resté de roc. Car enfin Gillette lui plaisait ou ne lui plaisait pas dès la rencontre à Paris. Si elle ne lui plaisait

pas plus que sa propre gloire, et surtout si elle lui déplaisait tout de bon, le dépit de se voir joué par une femme indiscrète devait changer la froideur en colère. Mais on sait depuis les *Mille et une nuits* les vertus d'un conte attachant. Il faut encore avouer que la persévérance et la finesse de Gillette purent sembler à Bertrand bien dignes d'amour. Nous aussi, nous la trouvons charmante cette petite Française qui conquiert si bravement son bonheur, et nous lui sommes reconnaissants du plaisir qu'elle nous donne : nous poussons un soupir de soulagement lorsque après des situations désobligeantes et des stratagèmes scabreux nous voyons que la vertu seule triomphe, si naïvement. Il y a quelque chose de piquant dans l'emploi en tout bien tout honneur de moyens généralement blâmés. C'est une histoire inconvenante que Mentor sans rougir pourrait conter à Télémaque. Télémaque, lui, rougirait peut-être un instant, mais à la réflexion il rougirait d'avoir avec trop d'empressement rougi. Tels sont les effets d'un art littéraire achevé. Si Bertrand, comme nous, se laisse vaincre, c'est bien parce que Gillette est adorable, mais c'est aussi parce que son roman amoureux est conduit de main de maître et comme écrit d'avance. Quand Boccace fait de ce thème aventureux une invention française, nous dirons qu'il a voulu rendre hommage à un pays où les histoires sont mieux venues et plus édifiantes qu'ailleurs, parce que la vie y est elle-même, ou y fut ! plus sage et plus belle ; parce que les jeunes femmes y sont savantes et modestes à la fois, passionnément tendres, et chastes avec simplicité ; sans peur et sans pruderie, artisanes de leur propre bonheur et par là du bonheur de ceux qu'elles aiment, et glorieuses de cet amour, comme Gillette de Narbonne.

*
* *

La constance dans l'amour, et jusque par delà la tombe, c'est encore dans une de nos provinces que Boccace en va chercher le plus émouvant exemple, l'histoire d'une noble dame «de Provence», dit-il, la châtelaine qui aima Guillaume de Gardestang, du mieux Guilhem de Cabestaing, comme l'écrivent les troubadours. Mais cette histoire qui est triste n'ajouterait pas grand-chose à ce que nous savons.

Il est temps d'ailleurs de voir quelle conclusion nous pourrions tirer de ces six ou sept contes italiens à personnages français. Si nous y relevons, pour les rassembler, les traits épars d'un portrait de la vieille France, nous ne nous flatterons pas que le tableau ainsi composé soit très riche, ni surtout très original ; tout cela ne suffit pas à résumer un moment de nos destinées sur terre. Certains des mérites qui frappent les gens du XIVe siècle ne nous semblent plus essentiels, et en revanche nous contemplons en nous avec quelque complaisance des mérites dont Boccace ne souffle pas mot : le courage et la gaîté dans le malheur, l'économie, le labeur, la patience, la passion de la liberté... Quant à nos vices, je n'en dis rien : Boccace a la bonté de ne pas davantage les souligner.

Mais Boccace sait ce qu'il fait : il ne note que ce qui rend un récit pittoresque, et ce qui semble caractéristique non pas aux Français eux-mêmes, mais aux Italiens de son temps quand ils pensent à la France. Contentons-nous de l'image particulière qu'ils prennent de nous. Le siècle de Boccace, avant tout, nous envie l'idée que nous nous faisons d'une nation, et en voit le vivant exemplaire dans ce royaume de France, qui est peut-être l'œuvre des rois, mais surtout celle du sol tout entier et des mille plantes humaines qui y ont distillé leur sève ; — de même que le vin réclame le soleil : mais le soleil ne peut rien sans le bon terroir et les ceps taillés un à un. — Puis on admire, venant de chez nous, les produits de l'industrie, manuelle ou spirituelle, les bonnes étoffes et les belles tapisseries, dont les Florentins d'alors ont l'âme charmée : de même ils apprécient à l'usage les divers commerces qu'ils peuvent avoir avec nos gens, des marchands honnêtes, des administrateurs prudents, des écrivains à la tête bien faite, à qui l'on doit tant de discours judicieux, courtois et allègres ; on nous loue de si bien connaître l'art de guérir ceux qui souffrent dans leur chair, l'art de ramener au devoir et à la sagesse temporelle, par l'exemple ou la persuasion, les étourdis, les orgueilleux, les passionnés ; l'art aussi, plus théorique, d'enseigner une sagesse éternelle, en même temps que la beauté de l'Idée : cet art que les écoliers du monde entier venaient chercher en nos écoles, et que Dieu merci nous n'avons pas renoncé à cultiver.

André PÉZARD.

L'ESPAGNE DE MÉRIMÉE D'APRÈS SA CORRESPONDANCE

Notre connaissance de Prosper Mérimée avance à grands pas à mesure que paraît la *Correspondance générale* de cet « écrivain de talent qui fut homme de qualité » [1]. Les mériméistes de la fin du siècle dernier se promettaient que le recueil de ses lettres serait, pour le XIXe siècle, quelque chose d'analogue à ce qu'est pour le XVIIIe la correspondance de Voltaire. A certains égards ils avaient raison. Pourtant M. Maurice Parturier, à qui était réservé l'accomplissement de cette grande œuvre, donne la note juste lorsqu'il applique aux lettres de Mérimée l'opinion de Montaigne sur celles de Cicéron à Atticus : il faut les lire « non seulement parce qu'elles contiennent une très ample instruction de l'histoire et des affaires de son temps, mais beaucoup plus pour y découvrir ses humeurs privées » [2].

Un Voltaire, un Erasme, ont été le point de mire de l'Europe, le centre des plus grands débats spirituels de leur temps. L'*Opus Epistolarum Erasmi*, dont P. S. Allen avait commencé la publication en 1906 et dont Mme Allen et H. W. Garrod viennent de publier le onzième et dernier volume, a renouvelé nos perspectives sur ce qu'on peut bien appeler le siècle d'Erasme. Et ce qui rend un tel recueil si largement instructif, c'est que les lettres d'Erasme à ses correspondants nous parviennent, au moins pour les années

1. Prosper Mérimée, *Correspondance générale* établie et annotée par Maurice Parturier avec la collaboration de Pierre Josserand et Jean Mallion, Paris (Le Divan), t. I (1822-1835), 1941 ; t. II (1836-1840), 1942 ; t. III (1841-1843), 1943 ; t. IV (1844-1846), 1945 ; t. V (1847-1849), 1946 ; t. VI (1850-1852), 1947. Nous citons en abrégé *C. G.* Cf. *C. G.*, I, p. VII.

2. *C. G.*, I, p. VIII.

de vieillesse et de gloire, escortées d'un nombre égal de lettres *à Erasme*. Quels témoignages sur l'Europe de l'humanisme chrétien que les lettres adressées à l'homme de Bâle non seulement par Luther, Melanchthon, Budé, Thomas More, Sadolet, Bembo, Vivès, les Valdès, les Vergara, Damião de Gois et les Laski, mais par de plus obscurs amis dévoués à son service comme le marchand anversois Erasme Schets, ou tels inconnus qui lui écrivaient de Gênes, de Cracovie ou du fond de la Prusse Orientale ! Ni le renom cosmopolite de Mérimée ni son ouverture d'esprit n'autorisent à donner son nom à son siècle, si tant est que les cinquante ans de vie européenne auxquels il a pris part puissent se résumer dans un nom. Et puis sa correspondance présente cette singularité que les lettres *de Mérimée* ont été conservées en grand nombre, depuis de courts billets intimes jusqu'aux rapports de l'Inspecteur des Monuments Historiques, mais que l'incendie où périt sa maison pendant la Commune a dévoré toutes les lettres écrites *à Mérimée*. C'est donc premièrement Mérimée qui se livre à nous dans ces milliers de lettres collectionnées par ses correspondants. Mais à lui seul il est un monde.

En l'absence de ses papiers personnels, il fallait beaucoup de patience et de passion pour reconstituer le monde mériméen, en identifier les personnages et les événements. Brunetière, qui ne connaissait de Mérimée que des recueils épistolaires partiels et expurgés, souhaitait une édition complète de sa correspondance, fût-elle sans notes ; non, disait-il, « qu'elle n'en eût besoin, ou que le commentaire n'en fût des plus intéressants, mais il faut bien laisser quelque chose à faire aux annotateurs de l'avenir [1] ». M. Maurice Parturier, soutenu par l'effort de devanciers exemplaires, Maurice Tourneux, Félix Chambon, a voulu laisser le moins de difficultés possible à résoudre aux érudits futurs. Il a repris pour son usage la devise mériméenne μέμνησο ἀπιστεῖν. Non content de rassembler toutes les publications éparses et tous les inédits accessibles, il a tenu à revoir les manuscrits déjà publiés. Grâces lui en soient rendues, puisque, là où un précédent éditeur faisait dire à Mérimée,

1. *C. G.*, I, p. XI.

hôte de Madame de Montijo : « Je m'amuse beaucoup ici et bois comme un voyou pâle », il a correctement déchiffré : « et suis comme un coq en pâte [1]. » Avec cela, il a fait taire tous scrupules pudibonds. Mérimée, avec les joyeux lurons des dîners Véry, était volontiers obscène. Tel il apparaît dans la *Correspondance générale*, où l'on s'interdit toute expurgation. Quant à l'annotation, elle est le fruit de minutieuses enquêtes. Seuls ceux qui s'adonnent à ce genre de recherches devineront quelle somme de travail est condensée dans telles éphémérides de cette chronologie mériméenne qui ouvre chaque volume, dans telle généalogie ou bibliographie toute sèche au bas d'une page. Car la science de l'éditeur n'a d'égale que sa sobriété.

Or le monde de Mérimée fut singulièrement vaste et divers. Pour éditer et annoter correctement sa correspondance, le Dr Parturier, médecin de large culture classique et moderne, n'a pas hésité à élargir encore son horizon en apprenant, comme son héros, l'espagnol, le grec moderne et le russe. Il s'est même initié au *chipicalli* des gitans et à la *germanía*, argot des bas-fonds espagnols. Ce n'est pas lui qui, comme le premier éditeur des lettres de Mérimée à Francisque Michel, prendrait la *germanía* pour un argot allemand [2] ! Ainsi, pour la première fois, et par l'effort d'un grand érudit, aidé, il est vrai, par deux savants collaborateurs et par les spécialistes que sa curiosité met à contribution, le terrain est préparé aux chercheurs qui voudraient entreprendre des études exhaustives sur quelque aspect de Mérimée. Un mériméiste au courant des choses d'Espagne voudra-t-il reprendre l'étude de l'hispanisme de Mérimée au point où l'a laissée M. Parturier ? La chose en vaudrait la peine. C'est tout un livre qu'elle exigerait.

On sait l'importance des quatre cent trente-trois lettres à Mme de Montijo, la plus riche série, peut-être, de cette correspondance. Quand M. Levaillant écrivait sa charmante étude sur *Mérimée en Espagne* [3], il n'en connaissait que les extraits publiés par Augustin Filon et F. Chambon.

1. *C. G.*, I, p. XVI.
2. *Ibid.*, V, p. 494.
3. Prosper Mérimée, *Lettres d'Espagne* (1830-1833), Introduction de Maurice Levaillant, Paris (Lemarget), 1927

Leur propriétaire actuel, le Duc d'Albe, les fit imprimer en 1930 en deux luxueux volumes [1]. Mais édition privée ; édition sans une seule note. Pourtant ces lettres posaient plus d'une énigme, soit qu'elles fussent correctement reproduites, soit que des mots difficiles à lire y fussent écorchés. Les voilà enfin intelligibles au sein de la *Correspondance générale,* élucidées dans presque tous leurs détails. Le VI^{e} volume nous conduit jusqu'à la fin de 1852, époque où la correspondance avec M^{me} de Montijo subit un temps d'arrêt. Mérimée retournera en Espagne en 1853, il en savourera encore intensément les plaisirs. Il y fera en 1859 un dernier voyage. Mais il nous a semblé que, quatre ans après l'*Histoire de Don Pèdre,* cinq ans après *Carmen,* les lettres déjà annotées par M. Parturier s'imposaient à l'attention du lecteur soucieux de savoir ce que l'Espagne fut pour Mérimée.

*
* *

Elle le passionne, au temps de *Clara Gazul,* moins comme la patrie de Calderón que comme le pays de la révolution *libérale.* On oublie trop que cet adjectif est entré dans la langue politique espagnole avant d'entrer dans la nôtre. Qu'on lise Chateaubriand analysant la psychologie espagnole pour justifier sa guerre d'Espagne, son expédition des « Cent mille fils de saint Louis » : « Aurait-on pu croire que des Espagnols égorgeassent des moines ? C'est ce que font sans remords et sans pitié les *liberalès* [2]. » Mérimée a vingt ans quand ses compatriotes sont en train d'écraser la révolution de Riego. Le 21 septembre 1823, il fait une promenade à cheval dans les environs de Coulommiers et use à coups de cravache la rage qu'il ressent de la prise de Pampelune. Il écrit à son maître Joseph Lingay — un maître et un ami chez qui il a fait la connaissance de Stendhal :

J'étais d'une humeur de chien, car on m'avait dit que la cita-

1. *Lettres de Mérimée à la Comtesse de Montijo, mère de l'Impératrice Eugénie,* Paris, édition privée 1930, 2 vol. in-4° (texte établi par M. Josserand). Un certain nombre d'exemplaires ont été par la suite mis dans le commerce (Le Divan, 1936). Nous citons en abrégé M^{1} et M^{2} pour les lettres non recueillies encore dans la *Correspondance générale.*

2. Chateaubriand, *Congrès de Vérone,* chap. II, Caractère des Espagnols.

delle était imprenable. Aussi je me suis persuadé que mon cheval gris était le maréchal Lauriston et je l'ai fouetté à outrance. Dieu le lui rende ! Je ne doute pas que nous ne prenions Cadix d'assaut, car le prince Généralissime et la cocarde blanche feront tout faire aux automates à dix sous par jour que l'on nomme Français. Convenez qu'il est déplorable de vivre dans un siècle aussi vil que le nôtre. La génération qui s'élève est déjà corrompue, les Jésuites s'apprêtent déjà à convertir nos petits enfants [1].

L'ami des patriotes espagnols de 1823 prend sa revanche en évoquant le Marquis de la Romana qui faussa compagnie à Napoléon et ramena ses Espagnols du Danemark pour combattre l'envahisseur (1808). Sont-ce des souvenirs d'enfance qui remontent à la mémoire du jeune homme ? « Le *Moniteur*, en parlant de lui, l'appelait toujours le traître La Romana ; en effet, il est malhonnête de quitter son caporal pour aller défendre son papa... » Questionnant Lingay sur ce héros, Mérimée ajoute : « Remarquez, s'il vous plaît, que c'est Clara Gazul qui vous fait la demande susdite. » *Les Espagnols en Danemark* vont ouvrir le feu, dans le recueil dramatique de la malicieuse comédienne constitutionnelle, avec une épigraphe empruntée à l'hymne de Riego [2].

Tout le *Théâtre de Clara Gazul*, théâtre de marionnettes — ou *esperpentos* selon le cœur, sinon l'esprit de Valle Inclán — est au fond de la même veine. Romantique ? Si l'on veut. Inspiré des dramaturges du *siècle d'or* ? Les historiens de la littérature peuvent s'amuser au jeu de la recherche des sources dans les volumes verts des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers*. Mais que valent tous les rapprochements de textes au prix de la sympathie avec laquelle Mérimée a su capter une âme, en se laissant gagner par certain accent de fierté, par certaine verve picaresque dont vibrent les répliques du vieux théâtre castillan ? Clara, la fille de la gitane, c'est l'Espagne qui entre en révolte comme on entre en danse, qui fait damner ses alcades et ses moines inquisiteurs. *Une femme est un diable* et *L'Occasion* ne doivent guère à Calderón que leurs épigraphes. Pour les façonner,

1. *C. G.*, I., p. 4-5.
2. Que el orbe se admire, | y en nosotros mire | los hijos del Cid. *Théâtre de Clara Gazul*, éd. P. Martino, Paris (F. Roches), 1930, p. 23.

Mérimée se souvient bien plutôt de Lewis et de son *Moine* que de *El Mágico prodigioso.* Quant à l'esprit, au ferment qui fait lever la pâte, il n'y a qu'à interroger à leur sujet le biographe de Clara : « On peut juger de la surprise d'un parterre espagnol qui voyait pour la première fois sur la scène des inquisiteurs en grand costume. Cette bluette eut un succès fou. C'étaient des écoliers qui voyaient fesser leur régent [1]. »

Avons-nous tort de nous arrêter à une gaminerie, quand nous partons en quête des expériences espagnoles authentiques de Mérimée telles que les révèle sa correspondance ? Mais il n'y a pas d'expérience sans idée organisatrice. Et qui sait quelle passion fidèle Mérimée a pu vouer à cette anticipation d'Espagne qu'il s'était forgée en haine de l'absolutisme ultra et de la morale bourgeoise, percevant un profond instinct de liberté au sein des passions qui animent la vieille littérature espagnole ?

***

Quand il se prépare à franchir les Pyrénées, au printemps de 1830, le représentant de Ferdinand VII à Paris, tout en lui visant son passeport, le prévient « qu'un libéral et athée de sa notoriété courait grand risque en entreprenant ce voyage [2] ». Mais l'Espagne inquisitoriale laisse passer le voyageur. Il ne lui arrive rien. C'est l'Espagne vivante et racée — *castiza* — qu'il est allé voir. Ce n'est pas celle des conspirateurs *afrancesados.* Pas davantage l'Espagne des antiquaires. Certes, il découvre, au Prado, Velasquez et Murillo. Mais on connaît les principaux sujets des *Lettres d'Espagne.* Courses de taureaux, bandits, sorcières [3] : l'Espagne violente et immémoriale, celle des passions fortes, naïves, superstitieuses, mais sans hypocrisie, qui consolent Stendhal et Mérimée de la vilenie du siècle. Une exécution capitale lui révèle des moines qui ne sont plus des marionnettes grotesques, mais qui, « n'en déplaise aux libéraux

1. *Théâtre de Clara Gazul*, éd. P. Martino, Paris (F. Roches), 1930, p. 5.
2. D'après une lettre d'A. Tourguéniev citée dans *C. G.*, I, p. 66, n. 2.
3. Suivant l'exemple de M. Levaillant (*op. cit.*), nous annexons aux *Lettres d'Espagne* parues de 1830 à 1832 et recueillies dans *La Mosaïque* (1833), la lettre sur *Les Sorcières espagnoles* parue en 1833 et recueillie en 1873 dans un recueil posthume (*Dernières nouvelles*).

intolérants, ... sont en réalité l'appui et la consolation des malheureux depuis leur naissance jusqu'à leur mort » [1]. A Albert Stapfer, il vante le caractère du peuple en des termes qu'il confirmera maintes fois avec l'assurance d'un jugement définitif : « La canaille est ici intelligente, spirituelle, remplie d'imagination, et les classes élevées me paraissent au-dessous des habitués d'estaminet et de roulotte de Paris [2]. » A Sophie Duvauchel, il fait bonne mesure de barbarie culinaire, d'inconfort, de paysages éclatants et nus, de rudesse tragique. Et puis il l'initie aux secrets de la mantille, sans être trop prodigue de confidences sur le ravissement où le plongent les grâces des Andalouses, leurs pieds menus, leurs yeux immenses, leurs cheveux « qui traîneraient à terre si on ne les rattachait sur le haut de la tête avec un peigne de dix-huit pouces de haut » [3].

Quelques semaines plus tard, quand il rédige les *Lettres d'Espagne*, le voyageur a fait la connaissance des Montijo, fleur de l'aristocratie libérale, éclatante exception à la médiocrité des classes élevées, *afrancesados* qui portent en eux tout le plus exquis de l'Espagne. Sur cette rencontre, hélas, la correspondance de 1830 ne nous apprend rien. Mais quelques années après, quand les Montijo seront revenus à Paris, Mérimée trouvera des accents d'une rare plénitude pour dire à Beyle ce qu'est au vrai son amitié avec la Comtesse. Il lui écrit d'Aix-la-Chapelle : « Je ne voyage pas *avec une admirable espagnole*. Je vous mènerai à mon retour chez une excellente femme de ce pays, qui vous plaira par son esprit et son naturel. C'est une admirable amie, mais il n'a jamais été question de chair entre nous. Elle est un type très complet et très beau de la femme d'Andalousie [4]. » Si aimable que fût le Comte, c'est la Comtesse, la mère de Paca et d'Eugenia, qui est l'amie d'élection, celle qui sait incomparablement expliquer l'Espagne secrète et qui la révèle en sa personne.

L'Espagne que Mérimée avait pressentie en créant Clara Gazul était femme. Il faut rappeler à quel point les Espa-

1. *Lettres d'Espagne*, éd. cit., p. 49.
2. *C. G.*, I, p. 71.
3. *Ibid.*, p. 74-78.
4. *Ibid.*, II, p. 60, 5 juillet 1836.

gnoles ont incarné leur pays à ses yeux. Sans oublier les femmes faciles auxquelles il a longtemps fait leur part dans sa vie. Dès son premier voyage, il acquiert de l'Espagne des mauvais lieux une science dont il voudra bientôt faire profiter Sobolewski [1]. Estébanez Calderón le mène chez une Célestine madrilène nommée Doña Agustina, dont la « bibliothèque » [2], au temps de ses recherches érudites, ne devait pas moins l'attirer vers Madrid que les chroniques du XIV^{e} siècle. Mérimée écrira un jour à M^{me} de Montijo avec cette impudeur légère qui était le sel de son amitié avec les femmes du monde : « Il y avait autrefois à Madrid une personne qui vivait dans une sphère où il était impossible que vous la rencontrassiez. Elle était si petite qu'un seul diminutif n'avait pas paru suffisant à ses amis. On l'appelait Mariquitita. J'en fus très épris et j'y pense encore quelquefois [3]. ».... *Mariquita de mi alma... niña de mis ojos...* ces tendresses espagnoles seront bien curieusement transférées dans la correspondance avec Jenny Daquin [4]. Pouvoir des prénoms féminins d'Espagne et de leurs expressives désinences ! Après Mariquita, ce sera Maruja, la volumineuse amie de rencontre pour laquelle Mérimée quinquagénaire professe un enthousiasme qu'il n'avouerait pas à l'amie d'élection, mais qu'il ressasse dans ses lettres à Estébanez Calderón [5], son introducteur dans le monde où règnent de telles infantes. Ne nous étonnons pas si le castillan a été pour Mérimée un langage d'amour, et parfois d'obscénité [6]. C'est aussi dans ce ton, et à ce niveau, qu'il a appris l'espagnol et l'Espagne. On aurait tort de l'oublier.

Mais quelles joies ont égalé, dans sa vie de voyageur, celles qu'il trouvait à Madrid ou à Carabanchel dans la petite cour féminine de M^{me} de Montijo ? Avec elle, nulle peur de passer les limites de la bienséance comme il en courait le risque en présence d'une Marquise de fâcheuse réputation [7].

1. *C. G.*, I, p. 378, 18 janvier 1835.
2. *Ibid.*, IV, p. 394, 1er novembre 1845.
3. *Ibid.*, IV, p. 224, 18 janvier 1845.
4. *Ibid.*, I, p. 179, cf. p. 189-190, 196, 164.
5. Lettres de Prosper Mérimée à S. Estébanez Calderón, publiées par R. Mitjana dans la *Revue bleue*, nov. 1901.
6. *C. G.*, VI, p. 306-307. Lettre à Sobolewski.
7. M^{me} de Campo Alanje. *C. G.*, II, p. 446 ; et II, p. 29, 32, 37.

Avez-vous quelquefois, demande-t-il à Saulcy, joui de l'intimité d'une femme d'esprit dont vous n'êtes ni ne pouvez être l'amant ? C'est ce qu'il y a de plus doux au monde. Point d'homme dans la maison. Deux filles que j'ai vues toutes petites et qui ont maintenant 15 et 14 ans. De plus trois amies andalouses, hôtes comme moi de la maison de campagne, possédant six yeux d'un velours et d'un noir dont vous n'avez pas d'idée vous autres qui n'avez jamais franchi les Pyrénées... On m'appelait le Sultan. Je l'étais *ad honores* [1].

Mérimée n'est pas homme à dissimuler le caractère sensuel de la griserie qu'il éprouve dans « une chambre pleine de jolies femmes », entre la Comtesse Veuve de Montijo, ses deux filles — la future Duchesse d'Albe et la future Impératrice Eugénie —, leurs amies Candelaria et Sabina de Alvear [2]. Au retour de ses voyages, l'image des *Carabanchelinas* — une Mademoiselle Salvadora surtout, « le vrai portrait d'Hébé », — l'accompagne longtemps, et lui fait trouver les Françaises insipides, plates « comme des lattes », laides comme des « singesses [3] ». En 1853, écrivant à Madame Childe (sans qu'on puisse, par conséquent, le soupçonner de flatter une Espagnole),il essaie de définir avec une piquante exactitude l'ensorcellement qu'il subit à Carabanchel dans la société « de neuf femmes dont cinq demoiselles très jolies ». Et philosophant sur ses impressions, il donne à entendre que le charme encore à moitié goyesque des sujettes d'Isabelle II tient à une féminité plus riche qu'ailleurs, mieux douée pour l'amour et s'y livrant avec passion.

Les Espagnoles ont une attitude et une marche qui jettent les étrangers dans une rêverie profonde. La nature a été prodigue de ses biens pour elles, et les a répartis avec tant de précision qu'elles se tiennent fort droites en vertu d'une loi de statique d'après laquelle les corps, sollicités en sens contraires par des poids considérables, demeurent dans un équilibre parfait. Quel dommage d'être vieux !

Tout ce petit monde a de l'esprit, assez peu d'éducation, mais une bonne foi et une bonhomie admirables. Ajoutez encore une

1. *C. G.*, II, p. 471, 29 novembre 1840.
2. *Ibid.*, p. 440, 22 août 1840.
3. *Ibid.*, IV, p. 400, 405 ; V, p. 237. Cf. M. I, p. 370.

coquetterie instinctive, et, à ce qu'on dit, des passions ardentes. On s'y livre beaucoup, malgré les progrès du régime constitutionnel et du romantisme. Chacun a sa chacune à Madrid ; ce qui ne veut pas dire que quelques-unes n'aient plus d'un chacun. On en médit d'une manière atroce, mais cela ne tire pas à conséquence, et permet à chacun de prendre son plaisir où il le trouve. Il me semble qu'on a ici les mœurs de 1750 en France, avec cette différence très importante que l'on y fait l'amour avec le cœur, tandis qu'au milieu du XVIIIe siècle il n'y avait guère que l'esprit qui fût de la partie [1].

C'est à une qualité d'âme qu'il est sensible autant qu'à la beauté des corps, soit qu'il se trouve entouré de nobles et coquettes amies, soit que le hasard le mette en présence d'humbles filles qui sont elles aussi d'admirables types d'Espagnoles. Car il se trouve que, jusque dans cette « canaille » dont il avait découvert en 1830 la haute valeur humaine, ce sont toujours des exemplaires féminins qui l'éblouissent. A son retour de Madrid, en décembre 1845, Mérimée voyage avec le souvenir enchanteur de Mademoiselle Salvadora, mais aussi en l'encombrante et geignarde compagnie de la Comtesse Merlin avec qui il partage une voiture. Ni elle ni lui ne manquent de provisions de route. Mais il y a de tout, sauf du pain.

Nous nous sommes aperçus de ce malheur dans une horrible petite ville de Vieille Castille, et je suis allé aussitôt chez un boulanger : mais le pain n'était pas encore venu. Il vient de dix lieues, tous les jours, quand il ne fait pas trop mauvais. Comme j'étais au plus fort de mon désespoir, une très jolie fille m'a appelé d'un grenier et m'a donné un admirable pain dont elle n'a jamais voulu recevoir le prix. Croyez-moi, il y a encore de la vertu et des vertus dans votre pays, mais on n'en trouve que chez les pauvres gens. La classe inférieure, qui est gangrenée en Angleterre et abrutie par la misère et les manufactures, est demeurée bonne chez vous. Quand vous aurez des filatures de coton dans la Vieille Castille, il sera temps que le feu du ciel y descende [2].

1. Cité par F. Chambon, *Notes sur Prosper Mérimée*, Paris, 1902, p. 323. Les *Lettres à la famille Childe* ont été publiées depuis par F. Chambon dans la *Revue de Paris*, 15 mars, 15 avril et 15 mai 1908, et réimprimées à Londres en 1912 dans *Quelques correspondants de Mr et Mrs Childe et de Edward Lee Childe*, 1844-1879 (Publication privée).

2. *C. G.*, IV, p. 400, 20 décembre 1845.

Et une fois de plus, la lettre à Madame Childe nous offre une précieuse contre-épreuve :

Vous ne sauriez croire, Madame, combien les gens du peuple sont aimables dans ce pays, combien d'esprit, de dignité et de grandeur d'âme on trouve dans des endroits où l'on ne s'imaginerait jamais les rencontrer. Il y a près de mon logis à Madrid une jeune fille qui fabrique des cure-dents en bois à un sou le paquet et qui est une Cendrillon divine. Il se peut bien que je lui offre mon cœur et ma main lorsque j'aurai fait assassiner le porteur d'eau qui est son amant. Le jour où la canaille de ce pays s'apercevra combien elle est supérieure aux gens comme il faut, il y aura un beau tapage, et un sens dessus dessous qui ne laissera rien à désirer [1].

* * *

Hélas, plus le siècle avance, plus Mérimée se sent en désharmonie avec lui, alarmé par les brutales interventions de la canaille dans les affaires du monde. L'ancien libéral de 1823 a perdu beaucoup d'illusions. Il en avait encore en 1830 lors des trois Glorieuses, dont la nouvelle le surprit à Madrid. Il ne se consolait pas « d'avoir manqué un spectacle qui ne se donne que tous les mille ans ».

Voilà deux représentations que je manque, la première pour être né un peu trop tard ; et l'autre (représentation extraordinaire à notre bénéfice) pour ce malheureux voyage d'Espagne. Si je restais plus longtemps dans ce pays-ci, peut-être verrais-je l'équivalent du spectacle dont vous avez joui. La musique française a ici bien des partisans [2] ...

Or trois ans plus tard l'absolutisme espagnol meurt avec Ferdinand VII... Et le Carlisme naît. Dès le 22 novembre 1833, Mérimée prévoit que la lutte sera longue et incertaine entre les deux Espagnes, et que la civilisation « qui faisait des progrès si *alarmans* dans la Péninsule » va y marquer le pas, et laisser ce champ libre aux romantiques [3]. En 1836,

1. Lettre citée plus haut.
2. *C. G.*, I, p. 71, 4 septembre 1830.
3. *Ibid.*, p. 260. Au comte de Saint-Priest.

la lecture des journaux espagnols le fait frémir. La « musique française » est par trop grossièrement orchestrée. Et le voilà qui juge les exaltés à peu près comme Chateaubriand les *liberalès* de 1820.

L'autre jour la gazette officielle célébrait le zèle patriotique d'un général qui avait fait fusiller la mère d'un cabecilla carliste *por el escarmiento de los malvados*[1]. En lisant les faits et gestes de ce boucher de Mina, on se croit aux beaux temps du moyen âge. Ce ne serait rien encore que cette guerre-là, si l'on se bornait à tuer, mais les coquins démolissent les églises et vendent les tableaux. Le plus beau cloître de Madrid, il n'était pas fort ancien, vient d'être abattu par ordre de M. Mendizábal, qui veut faire sa cour aux exaltés. Je commence à croire au triomphe final de don Carlos, et il serait assuré s'il n'était accompagné de tant de potences toutes prêtes. Les faiseurs de romans doivent se réjouir qu'on leur laisse un pays poétique et sauvage, mais il est bien triste de voir tant d'honnêtes gens sacrifiés ainsi pour les menus plaisirs de quelques imbéciles[2].

Mérimée écrit là à un antiquaire. Il n'est plus un étudiant révolté, il est un homme en place. Il parle déjà en Inspecteur des Monuments historiques. Et en ami des Montijo, qui, depuis 1834, sont réfugiés à Paris, ayant fui le choléra et l'émeute destructrice de couvents. Le pessimisme qu'il exprime sur les affaires d'Espagne, c'est celui des Montijo, de la Comtesse surtout.

J'ai trouvé D. Cipriano plus gai qu'à Madrid ; mais *elle* voit l'avenir en noir, et je crains bien qu'elle n'ait le triste don de seconde vue. Avant-hier, comme je prenais congé d'elle, elle m'a dit les larmes aux yeux : « J'ai déjà sauvé la vie une fois à mon mari ; mais on ne trompe pas deux fois la haine d'un Espagnol. » Il y a malheureusement bien de la probabilité dans ses prophéties que les exaltés ramèneront forcément les carlistes, et que les carlistes revenus pendront impartialement les exaltés et les modérés[3].

En fait, Don Cipriano devait bientôt mourir dans son lit, vers le temps où la première guerre carliste prit fin par

1. Pour donner une leçon aux méchants.
2. *C. G.*, II, p. 6. A Jaubert de Passa, 6 mars 1836.
3. *Ibid.*, I, p. 450, 29 juillet 1835.

l'embrassade de Vergara. Après l'échec de la régence espartériste, les modérés en coquetterie avec le carlisme allaient disputer victorieusement le pouvoir aux progressistes grâce à l'ascendant de Narváez et de son sabre. La Comtesse Veuve de Montijo, bien en cour, allait être un temps *Camarera mayor*.

Nul doute que, dans l'évolution qui fit de Mérimée, libéral à vingt ans, un sénateur d'Empire, il ne faille assigner un rôle aux événements d'Espagne tels qu'il pouvait les lire dans le beau regard de Madame de Montijo, dans les réflexes de cette femme si courageuse, mais dont les nerfs ne supportaient pas le tapage des coups de fusil [1]. A vrai dire, il ne sépare pas la politique française de la politique espagnole, lui qui a vécu l'intervention absolutiste de 1823, lui qui regrettera par la suite que la France ne soit pas intervenue en Espagne après la mort de Zumalacárregui (1835) [2] sans doute pour aider à y instaurer un « libéralisme » autoritaire.

Si son premier voyage en Espagne l'a privé du spectacle de la Révolution de Juillet, le second lui offre en compensation celui de la révolution espartériste de septembre 1840. Quelle dérision et quel dégoût !

Des gens mourant de peur formant en quelques jours une armée de 40.000 hommes pour soutenir un gouvernement dont ils ne veulent pas, murmurant contre leur junte et lui obéissant avec une docilité sans égale. Lorsqu'on n'a pas vu cela on ne peut guère le comprendre. Les neuf dixièmes de la milice nationale de Madrid se composent de modérés. Et les six ou sept membres de l'ayuntamiento en les effrayant sont parvenus à en faire les instruments passifs de toutes leurs volontés. Ce qu'il y a de plus affligeant en Espagne, c'est la démoralisation profonde de toutes les classes. On se vend aujourd'hui pour rien, mais on se vend tous les jours et on gagne peut-être à la fin de l'année. Le 1er septembre beaucoup d'officiers ont changé de parti pour une somme de cinquante francs. Le peuple est moins corrompu, je dis les paysans, mais ils sont tous carlistes et pour le moment sans chef, car D. Carlos est maintenant connu pour la plus fieffée brute du royaume. Je pense que la révolution commence seulement en ce pays, et pour arriver à un état de chose stable, il faudra que cette

1. *C. G.*, V, p. 278 et 281, 5 avril 1848.
2. *Ibid.*, II, p. 437, 17 août 1840.

classe de paysans se mêle des affaires. Depuis l'établissement de la Constitution chaque gouvernement semble s'être étudié à rendre le peuple plus malheureux. Il souffre avec patience, mais il se vengera. Alors vous verrez une épouvantable réaction. Dans un pays où les gens *éduqués* font fusiller des femmes et des enfants de quatre ans, jugez ce que feront les paysans [1].

Le spectateur français de cette ignoble « tragi-comédie » écrit à un autre ami : « Si nos bousingots se donnaient la peine d'aller voir cela, je pense fermement qu'ils reviendraient convertis [2]. » Par un mouvement inverse le souvenir de septembre 1840 l'obsède devant notre révolution de 1848. « Je voudrais, écrit-il à Madame de Montijo, que vos progressistes nous vissent de près en ce moment. Je crois que s'ils sont honnêtes gens ce spectacle les guérirait radicalement de leurs utopies [3]. » Il est effrayé par les révolutions de l'Amérique du Sud et ne voit pas de raison pour que l'Europe libérale ne tombe pas dans une pareille instabilité. De même que les démocrates d'aujourd'hui se sentent découragés en pensant à la force invincible avec laquelle l'appareil d'un Etat du XX^e^ siècle peut opprimer la liberté d'un peuple, le libéral impénitent qui, en 1848, aspire à la liberté dans l'ordre, se sent confondu par la faiblesse de l'Etat du XIX^e^, par cette facilité avec laquelle « une poignée de gens déterminés peut en trois heures de temps culbuter un gouvernement solide en apparence » [4]. L'Espagne, d'après lui, doit mettre son espoir dans le sabre de Narváez comme la France dans celui de Changarnier. Pourtant, malgré le bruit que fait en ce siècle l'Espagne des révolutions et des *pronunciamientos*, et bien que son peuple, étudié dans son histoire, apparaisse comme « le plus révolutionnaire qui soit au monde » [5], Mérimée ne la sent pas profondément atteinte dans ses œuvres vives, c'est-à-dire dans cette paysannerie qui est la réserve de son admirable « canaille » et qui est carliste avec naïveté.

1. *C. G.*, II, p. 463.
2. *Ibid.*, p. 457, à Charles Lenormant, 28 octobre 1840.
3. *Ibid.*, V, p. 273. Cf. p. 252 : « Je vous assure que le 10 de septembre n'était rien en comparaison. »
4. *Ibid.*, p. 273 ; cf. p. 276 une lettre à Alexis de Valon.
5. *Ibid.*, IV, p. 434, 28 mars 1846.

Lorsqu'il dit que tous les gouvernements constitutionnels, les uns après les autres, n'ont fait que rendre cette paysannerie plus malheureuse, sait-il quelle grande duperie a été pour le peuple la mise en vente des biens de main-morte, tant municipaux que d'Eglise ? En 1848, il discute avec Mme de Montijo une brochure proposant d'annuler la *desamortización*. C'est seulement l'aspect ecclésiastique de l'opération qui le préoccupe. Il doute fort qu'on puisse restituer à l'Eglise le patrimoine qui s'était lentement constitué au cours des siècles, d'autant que, « dans la richesse immense du clergé il y avait des abus graves ». Le point à ses yeux regrettable « c'est l'affaiblissement du sentiment religieux », la religion étant « le plus fort et le plus efficace moyen de police qui existe » [1]. Grâce pour la religion ! Mérimée en parle comme un aveugle des couleurs [2]. Ses vues concernant l'Espagne et la révolution ne reposent peut-être pas sur une observation attentive des répercussions sociales du jeu politique. Si l'idée à laquelle il s'accroche à propos du problème social espagnol est élémentaire, elle est fondée en réalité. Mérimée qui déteste l'industrie et les machines [3], qui a une peur physique du prolétariat ouvrier, « canaille » retournée à la barbarie primitive, Mérimée qui voit la France toujours moins naturelle, plus bête et plus hypocrite par la faute des chemins de fer [4], félicite l'Espagne d'être protégée par les Pyrénées contre l'universel nivellement et contre la révolution par son retard industriel : « Vous n'avez pas comme nous la plaie de l'industrie [5] ! »

Quand l'Espagne entre en 1868 dans une nouvelle crise révolutionnaire dont Mérimée ne devait pas voir le dénouement ni même la phase aiguë, il s'abandonne d'abord à un optimisme que semble nourrir, avec sa science de la vieille Espagne, sa passion de jeunesse pour une libre Espagne plu-

1. *C. G.*, V, p. 359, 20 juillet 1848.
2. Voir pourtant (*Une correspondance inédite*) dans les lettres à Mme de la Rochejaquelein, aux alentours de la soixantaine, de curieux efforts pour préciser sa position à l'égard du catholicisme et du christianisme en général.
3. *C. G.*, IV, p. 111, 2 juin 1844. A Mme de Montijo, à propos d'une exposition publique des produits de l'industrie.
4. *Ibid.*, V, p. 32, 73.
5. *Ibid.*, p. 293, 23 avril 1848 ; cf. p. 269.

tôt rêvée que connue. C'est le temps des illusions de l'Empire libéral. Mérimée voit bien comment les monarchistes eux-mêmes créent en Espagne le péril républicain. Par bonheur les républicains péninsulaires sont divisés et impuissants : les « utopistes » des Cortès désavouent les « bandits » de Jerez [1]. Plus inquiétante est l'inexpérience politique des libéraux, depuis longtemps écartés des affaires. Mais qui sait ? l'Espagne est un sujet d'étonnement toujours nouveau. Sa révolution de 1868 a surpris l'étranger par son ordre au milieu du désordre. Elle est plus à l'aise dans la liberté que la France, car son peuple est de goût plus profondément républicain. Les Espagnols sont « moins moutons que les Français ». Ils ont plus d'initiative. Une plus grande habitude du gouvernement municipal les rend plus aptes au self-government [2]. En août 1869, Mérimée croit écarté le danger d'une nouvelle guerre carliste. Pensant avec tristesse aux tueries qui suivent les tentatives avortées, il se félicite que le goût du bien-être ait gagné du terrain : « On fait des émeutes et des pronunciamientos, mais peu de gens se soucient d'aller vivre sur les montagnes, coucher sur une pierre et manger une fois toutes les quarante-huit heures pour faire triompher leur opinion politique [3] ». Hélas... Quel démenti l'intrépide peuple d'Espagne allait donner à ces illusions !

L'intérêt passionné que Mérimée a porté à la vie publique espagnole n'est pas d'un pur spectateur. Il est d'un vieil amoureux de l'Espagne, dont on peut se demander s'il n'a pas quelquefois songé à y chercher une seconde patrie. Il plaisante, certes, en 1846, quand il écrit à Madame de Montijo à propos de l' « exaltation » de leur commun ami Peña Aguayo devenu ministre des Finances : « Veuillez lui faire mes compliments et lui rappeler qu'il m'a promis quelque bonne sinécure en Andalousie. J'y compte pieusement [4]. » On ne peut guère prendre plus au sérieux ce propos du diable qui songe, la maladie aidant, à se faire ermite : « Si l'on pouvait être moine sans être obligé de dire ses prières et de

1. M², p. 363-4.
2. M², p. 353-354 et 379.
3. M², p. 374.
4. *C. G.*, IV, p. 422.

faire je ne sais combien de mômeries, j'aimerais fort une belle cellule dans un beau pays comme la Cartuja de Cordoue [1] ». Mais entre 1848 et 1850 ses velléités se font plus fréquentes d'aller gagner sa vie en Espagne : S'en aller « dans quelque trou d'Andalousie montrer le français à des Gitanas », s'il n'avait peur d'être « bien embarrassé pour les verbes irréguliers » ; le projet prend cette forme humoristique dans une lettre à Mme de Boigne [2]. Il traduit une crainte précise d'être privé de son emploi par le nouveau régime. A Madame de Montijo, il parle aussi d'aller montrer le français aux Madrilènes, de trouver en Espagne quelque occupation qui ne soit pas « un cours d'archéologie » [3]. S'enquérant de la qualité des réparations faites à l'Alcazar de Séville et à Grenade, il ajoute : « Vous devriez bien persuader à la reine de me faire conservateur de ses antiquités. » Dans la même lettre, il s'informe des placements sûrs que pourrait faire en Espagne « quelqu'un qui voudrait mettre un peu d'argent hors de la portée des socialistes afin de pouvoir vivre un an ou deux en pays étranger sans demander l'aumône ». Mais le sabre d'un Narváez, tout comme celui d'un Changarnier, n'est-il pas une sécurité précaire [4] ?

En vérité notre Parisien n'a dû penser à l'expatriation que comme à un recours de détresse. Il ressort clairement de sa correspondance que Madame de Montijo l'y avait convié dès la première nouvelle de la Révolution de Février. Elle savait son appréhension physique du désordre, de même qu'il connaissait l'impossibilité où était sa courageuse amie d'entendre les coups de feu sans *encoger los hombros* [5]. Elle lui avait offert l'hospitalité. Elle avait dû avoir une agréable surprise en recevant un court billet qui s'était croisé avec sa lettre, et dans lequel Mérimée notait l'ordre avec lequel les républicains français avaient gagné la bataille, et louait « dans ce peuple si terrible une singulière disposition à la grandeur dans de tels moments ». Plus

1. *C. G.*, IV, p. 436.
2. *Ibid.*, V, p. 282. Cf. p. 500, lettre à Sobolewski du 31 août 1949 : « Je pense à me faire mendiant à Ecija lorsque les socialistes auront détruit l'Académie ».
3. *Ibid.*, V, p. 265 et 273.
4. *Ibid.*, VI, p. 54, 25 mai 1850.
5. *Ibid.*, V, p. 278. M. Parturier traduit très bien : rentrer la tête dans les épaules.

angoissé dans les semaines qui suivirent, il repoussa cependant l'offre qui lui était faite : « J'ai, écrivait-il, des devoirs ici et il faut les remplir. » Mais les termes dans lesquels il remercia la Comtesse disent bien, en leur sobriété, ce qu'était devenue pour lui l'Espagne : « Croyez qu'il n'y a personne au monde à qui je demandasse un service avec plus de confiance qu'à vous, ni aucun lieu où je me trouvasse moins exilé qu'à Madrid [1]. »

*
* *

On se doutait bien qu'aucun écrivain français de son temps n'avait connu comme lui les choses d'Espagne. Mais qui eût cru cette connaissance aussi imperturbablement précise que la révèlent les recherches de M. Parturier ? Sur le personnel et les événements politiques, auxquels l'épistolier fait tant d'allusions, l'annotateur de la *Correspondance générale* a contrôlé ses dires. On ne prend pas Mérimée en défaut. Bien mieux, on doit, pour le suivre, pousser l'érudition assez loin. Je n'en veux pour preuve que deux leçons fautives des *Lettres à Madame de Montijo* dans l'édition publiée aux frais du Duc d'Albe. Mérimée, toujours sévère pour Martínez de la Rosa, le montre, en 1846, dormant dix-huit heures par jour et lisant les journaux le reste du temps. « N'est-ce pas là, ajoute-t-il, ce que vous appelez *pidalear* ? [2] » L'éditeur précédent avait lu *pidaleor*. M. Parturier n'a pas eu trop de peine à deviner qu'il s'agissait de l'infinitif (*pidalear*, « pidaliser ») d'un verbe « forgé dans l'entourage de M^me^ de Montijo par moquerie à l'endroit de Pidal, alors ministre de l'intérieur dans le ministère Isturitz du 5 avril 1846 ». Mais voici mieux. La lettre du 23 novembre 1844 lui proposait une autre énigme. Parlant de l'activité des révolutionnaires d'Espagne. Mérimée remarque : « Cela indique des dispositions peu rassurantes de la part des *jamancios*. Vous appelez ainsi, je crois, ces messieurs, et à propos, je voudrais bien savoir l'étymologie de ce mot que je ne comprends guère [3] ». La première édition donnait

1. *C. G.*, V, p. 245, 255 et 263.
2. *Ibid.*, IV, p. 273.
3. *Ibid.*, p. 210.

jamaniros, mot totalement inintelligible. M. Parturier n'a eu de cesse qu'il ne reconnût dans ce monstre le « nom des membres de la *Jamancia*, organisation qui fomenta le mouvement révolutionnaire déclenché à Barcelone le 2 septembre 1843. Le mot viendrait de *jambre*, prononciation morisque de *hambre* (faim), et peut se traduire par « *les Faméliques* ». Mais ce vocable éphémère, aucun dictionnaire ne l'enregistre.

Après tout, si l'éditeur des lettres a grand mérite à retrouver ces choses vieilles d'un siècle, Mérimée en avait beaucoup moins à être exactement informé de l'actualité politique d'outre-Pyrénées. Il la suivait jour par jour dans la presse parisienne, et à l'occasion dans les journaux espagnols. Pensons aussi à ses correspondants, dont toutes les lettres sont perdues. Il pouvait prendre, dans les intervalles de ses voyages dans la péninsule, de fréquents bains d'Espagne. Déjà avant d'être intronisé dans la société espagnole de Paris grâce à la présence des Montijo, il avait ses entrées chez la Comtesse Merlin, l'amie de Buchon et de Philarète Chasles, la femme de lettres cubaine dont l'inaltérable jeunesse l'éblouit longtemps dans les salons (jusqu'au jour où l'intimité d'un voyage incommode rompit le charme) [1]. C'est chez elle sans doute que, dès 1832, il fait connaissance avec l'élite de l'émigration espagnole, entre autres avec un Alcala Galiano [2]. Puis les amis des Montijo sont les siens, au premier rang les Xifré. De Monsieur Xifré, Catalan d'humble extraction qui avait gagné à La Havane la plus grosse fortune de Barcelone, Mérimée parle avec la dernière impertinence [3]. Mais il n'en va pas de même de sa charmante femme, intime amie de la Comtesse, ni du fils, Joseito, attaché à l'ambassade de Paris, dont la mélancolie plus qu'ibérique inspirait à Mérimée un intérêt amusé [4]. Parmi les amis d'Espagne qui rendirent au Parisien ses visites, il faut se garder d'oublier Estébanez Calderón, l'auteur des *Escenas*

1. *C. G.*, I, p. 100, 400 ; II, p. 11 ; III, p. 336 et 343-4 ; IV, p. 399 et 406.
2. *Ibid.*, II, p. 163, n. 1 ; et II, p. 102. Buchon, dans ses lettres à Sutton Sharpe, l'appelle le plus parfait des hommes.
3. *Ibid.*, III, p. 345 ; IV, p. 570. M. Xifré avait mauvaise opinion des mœurs de Mérimée et avait, semble-t-il, mis en garde contre lui sa nièce de Barcelone. Cf. III p. 47, M^{me} Xifré et « son vilain singe ».
4. *Ibid.*, IV, p. 405 et 414 ; et V, p. 8.

andaluzas, l'Espagnol qui l'a le plus séduit et amusé par sa *gracia* andalouse. Et par Calderón, il était en rapports avec son beau-frère Salamanca, l'illustre brasseur d'affaires qui a laissé son nom à un quartier de Madrid : homme d'argent bien supérieur à un Rothschild par son art de dépenser [1].

Mérimée a fréquenté l'ambassade d'Espagne à Paris aussi bien du temps de Martínez de la Rosa que du temps de Narváez. De l'un et de l'autre il nous a laissé des croquis impayables. Voici Martínez recevant les Espagnols de Paris pour les présenter à l'Infante Luisa Fernanda devenue Duchesse de Montpensier :

> ... Il rentre, fait trois saluts comme un régisseur de théâtre et dit : Señores, la señora infanta está constipada : no puede hablar mucho — absolument comme il eût dit : M^{lle} Rachel sollicite l'indulgence du public [2].

Quant à D. Ramón Narváez, Duc de Valence, il reçoit Mérimée en fumant d'excellents cigares. Le guerrier devenu homme d'Etat et diplomate a quelque chose d'un despote oriental fatigué. Jaloux, par surcroît, — et Mérimée qui connaît l'ambassadrice juge qu' « il n'y a pas de quoi » —. « Il est fort grossi, bouffi, pali [3] ».

Enfin, à une époque où les familles régnantes faisaient revivre, à deux reprises en moins de dix ans, la tradition française des mariages espagnols, Mérimée s'est trouvé bien placé pour connaître intimement les réactions multiples provoquées par ces alliances. Son attachement pour Eugenia de Montijo, avant et après son mariage avec l'Empereur des Français, est d'une qualité paternelle qui est la meilleure défense contre la tentation des commérages. Mais les héritières des Bourbons d'Espagne reviennent souvent dans la correspondance de Mérimée, escortées d'un renom de légèreté ou pis encore. La reine Isabelle, la moins gracieuse des deux, défraye à Madrid une chronique scandaleuse que Mérimée accueille sans surprise [4], comme la suite

1. *C. G.*, III, p. 335-6 ; IV, p. 467 ; V, 73 et 111, M. Parturier donne sur Estébanez Calderón et sur Salamanca de substantielles notices.
2. *Ibid.*, V, p. 575, 26 décembre 1846.
3. *Ibid.*, p. 108 et 110.
4. *Ibid.*, IV, p. 399 ; V, p. 95, 105, 146.

naturelle des écarts de la grand-mère, Marie-Louise, des paillardises du père, Ferdinand VII [1]. La Duchesse de Montpensier, dont les jeunes appas séduisaient fort notre admirateur de la femme espagnole, ne scandalisait à vrai dire que la pudibonderie bourgeoise des Tuileries. C'est avec une indulgence amusée que Mérimée renseigne Madame de Montijo sur les faits et gestes de cette « charmante Manola » [2].

A travers tout ce monde où Mérimée puisait une expérience directe et une connaissance orale de l'Espagne de son temps, M. Parturier est le mieux informé des guides. Les hispanisants admireront la sûreté avec laquelle il va aux bonnes sources, l'usage qu'il sait faire de la correspondance d'un Juan Valera. Mérimée et Valera étaient faits pour s'entendre. Certes, l'Andalousie de *Carmen* n'est pas celle de *Pepita Jiménez* et de *Doña Luz*. L'élégance acérée du premier, son goût de l'archéologie et de l'histoire, contrastent avec les grâces lentes du second, son faible pour les idées philosophiques. Ils s'apparentent pourtant par leur préoccupation des femmes, par leur vaste culture cosmopolite, par leur connaissance de la Russie. Ils ne semblent pas avoir été en relations personnelles. Valera, tard venu à la littérature, était un débutant à l'époque du dernier voyage de Mérimée en Espagne. Mais le monde des amis de Valera voisinait avec le monde mériméen en des personnages tels que Madame de Montijo elle-même, Estébanez Calderón, Sobolewski [3], le Duc d'Osuna D. Mariano Téllez Girón [4] ; Mademoiselle de Bedmar, bien connue de Mérimée et des Montijo, était la belle-sœur de la Valaque Lucia Paladi, « la Muerta » du Duc de Rivas et de Juan Valera [5].

Grâce à la *Correspondance générale*, nul n'aura plus sujet de s'étonner que Mérimée ait si familièrement connu l'Espagne contemporaine. On saura une fois pour toutes qu'on

1. *C. G.*, I, p. 85, à Henri Beyle.
2. *Ibid.*, IV, p. 399, 523, 541 ; V, p. 1 et 2.
3. *Ibid.*, I, p. 58, n. 3.
4. *Ibid.*, II, p. 441 et III, p. 24, où l'on peut ajouter à la sobre notice de M. Parturier l'indication du livre d'Antonio Marichalar, *Riesgo y ventura del Duque de Osuna*, Madrid, 1930, portrait artistique et non monographie érudite. Mérimée connut le célèbre dandy avant l'époque où il hérita du titre de Duc, bien avant son ambassade à Moscou, où il eut Valera sous ses ordres.
5. *Ibid.*, V, p. 15 et 79.

peut lui demander, sur ce chapitre, un inestimable complément d'information. Car enfin, pour nous qui sommes réduits à étudier dans les livres la littérature et la politique espagnoles du XIX^{e} siècle, quelle bonne fortune de pouvoir lire, avec les commentaires qu'elle comporte, ce tableau d'un déjeuner d'hispanophiles français et de modérés espagnols réfugiés en France pendant la régence d'Espartero !

J'ai dîné l'autre jour avec Lavergne, Martínez de la Rosa, M. Donoso Cortés et M. Mon et M. de Viel-Castel. Vous voyez que nous avions abondance d'écrevisses [1] et même de homards. Tous ces messieurs m'ont fort amusé, surtout le petit Donoso Cortés, que j'aurais cru Andalou à sa vivacité. Il n'est qu'extremeño. Martínez, avec sa figure prise entre deux portes, m'a paru complètement momifié. Lavergne, pour s'amuser, vantait comme un chef-d'œuvre le discours d'ouverture du D^{r} Dulcamara [2]. Martínez a pris ses éloges au sérieux, et pour les foudroyer d'un seul mot il a dit avec ce sang-froid de supériorité que vous lui connaissez : « Si vous saviez bien l'espagnol, vous verriez que c'est très mal écrit. » Quand on se figure que c'est une tête aussi allongée, semblable à un cornichon, qui vous a mis où vous en êtes par ses belles imitations constitutionnelles, cela paraît tenir du prodige. Comment lui a-t-on fait la réputation d'un homme d'esprit ? Passe pour un grand écrivain. Il sait limer et polir ses phrases, mais en littérature comme en politique, il n'a jamais eu une idée [3].

*
* *

Mérimée écrivait en 1830 dans sa *Lettre* sur *Les sorcières espagnoles* :

Je ne voyage pas dans un but déterminé ; je ne suis pas un antiquaire. Mes nerfs sont endurcis aux émotions sentimentales, et je ne sais si je me rappelle avec plus de plaisir le vieux cyprès des Zegris au Généralife que les grenades et l'excellent raisin sans pépins que j'ai mangés sous cet arbre vénérable [4].

1. *Cangrejos*, rétrogrades.
2. Cf. *C. G.*, II, p. 472. Personnage d'un opéra-bouffe de Donizetti, l'*Elisir d'amore*. Mérimée applique ce sobriquet à Espartero depuis qu'il l'a vu, le 29 septembre, à Madrid, faire son entrée triomphale dans une calèche râpée, en « costume de marchand de vulnéraire ».
3. *Ibid.*, III, p. 355, 15 avril 1843.
4. *Lettres d'Espagne*, éd. citée, p. 87. Texte daté de Valence 1830, publié en décembre 1833.

Dieu merci, il a gardé cette grâce de savourer les plaisirs élémentaires du voyage ; et il n'ira jamais, tel Quinet, chercher devant les monuments arabes d'Andalousie comme une révélation sensible de la vieille Espagne des trois religions. Mais il est devenu vite un antiquaire, un parfait érudit. A peine les lignes qui précèdent sont-elles publiées, il est nommé inspecteur des Monuments historiques. Dix ans plus tard, avant même d'être élu à l'Académie française, il entre à l'Académie des Inscriptions (1843), où il rejoint ses amis Saulcy, Léon de Laborde, J.-J. Ampère [1]. La lettre où il annonce sa candidature à Madame de Montijo est la première de sa correspondance où il manifeste un intérêt d'érudit pour Pierre le Cruel [2]. Les études qui aboutissent à la publication de l'*Histoire de Don Pèdre* dureront environ quatre ans. On comprend que la paternité de cette œuvre lui ait tenu plus à cœur que celle de *Carmen*. Ce n'est pas ici le lieu d'en apprécier la méthode historique, d'en démêler l'esprit et les intentions. Tâche réservée à qui voudra étudier Mérimée hispaniste. Qu'il suffise de dire quelle lumière les lettres à Madame de Montijo font sur la patiente élaboration de ce livre, grâce aux références et aux précisions de toute sorte qu'y joint M. Parturier. Le tableau de l'Espagne du XIVe siècle qui sert d'introduction à *Don Pèdre* apparaîtra désormais comme le fruit de longues réflexions sur l'histoire de l'Espagne, d'une méfiante critique des sources, de recherches scrupuleuses pour préciser certains détails fournis par les documents anciens. Bien entendu, il arrive que les scrupules d'exactitude soient aiguillonnés par l'humeur personnelle, comme quand il découvre les règlements somptuaires sur le costume des concubines du clergé [3]. Il fait appel là-dessus à l'érudition du bon Dr Seoane et aux souvenirs de son ami Roulin, lequel est édifié sur les mœurs

1. Voir la *Chronologie* mériméenne de M. Parturier, *C. G.*, III, p. XXII, XXVI, XXXVII.
2. *C. G.*, III, p. 450-1, 4 novembre 1843.
3. *Ibid.*, IV, p. 427. Arrêté par l'expression *pannos viados*, Mérimée se trompait en supposant que *viado* se rattachait à *bija* (rocou, plutôt que garance) et désignait une couleur rouge. Les paños viados sont des tissus rayés (cf. Amério Castro, *Unos aranceles de aduanas del siglo XIII* dans *Revista de Filologia Española*, IX, 1922, p. 272, et X, 1923, p. 133-5).

du clergé de la Nouvelle-Grenade, ayant séjourné six ans en Colombie [1].

On aurait tort de prendre au sérieux les boutades de Mérimée sur la vérité inférieure à la fable, sur l'ennui qu'engendre l'histoire dépouillée des prestiges de la tradition, cette « admirable magicienne [2] ». Quand il dit : « Je ne conterai jamais si bien les aventures de mon héros que les majos et les majas de Séville », il n'est pas plus sincère que lorsqu'il s'étonne que Madame de Boigne ait pris de l'intérêt à *La guerre sociale* [3]. Ses livres d'histoire, — romaine, espagnole ou russe —, sont peut-être ceux auxquels il tenait le plus. Il avait, à vrai dire, la pudeur de son érudition. Mais il eût sans doute ressenti comme une injustice de ne pas être élu correspondant de la Real Academia de la Historia de Madrid. Quand Estébanez Calderón sera devenu historien de l'infanterie espagnole et le mettra à contribution, il trouvera tout naturel de dresser pour son confrère, — et compère —, une copieuse bibliographie sur Rocroy [4]. Luimême avait le sentiment de n'avoir jamais assez documenté son *Don Pèdre* tant qu'il n'avait pas fait le tour des archives extracastillanes. S'il se résigna à se passer d'inédits navarrais, sur l'existence desquels D. José Yanguas, auteur d'un Dictionnaire des antiquités de Navarre, ne montra pas d'empressement à l'informer [5], on sait qu'il fit le voyage de Barcelone pour dépouiller aux Archives de la Couronne d'Aragon les liasses dont son *tocayo* D. Próspero Bofarull lui facilitait l'accès avec une inoubliable complaisance [6].

De plus, il n'était pas de ces érudits amateurs qui creusent à fond un sujet limité et ignorent le reste. Aux Archives d'Aragon, il aperçoit aussitôt l'importance de ce dépôt pour l'histoire générale du Moyen Age. Il suggère que la France devrait y faire faire des dépouillements par quelque élève de son Ecole des Chartes [7] : vœu qui sera réalisé quatre-

1. *C. G.*, IV, p. 427 et 431. Sur Roulin, cf. *C. G.*, I, p. 156, n. 1.
2. *Ibid.*, V, p. 10-11, à Jaubert de Passa, 16 janvier 1847.
3. *Ibid.*, III, p. 217.
4. *Ibid.*, VI, p. 442. Le message d'Estébanez Calderón avait été apporté par Francisco Lameyer, l'illustrateur des *Escenas andaluzas*.
5. *Ibid.*, IV, p. 246, 455, 463, 470, 502, 514.
6. *Ibid.*, p. 557-564. Lettres de Barcelone, novembre 1846.
7. *Ibid.*, p. 568, à Jaubert de Passa, 15 décembre 1846.

vingts ans plus tard. Avant même d'avoir entrepris des recherches approfondies sur l'Espagne médiévale, sa curiosité s'émeut au bruit qu'on a découvert des documents *aljamiados* à Grenade et ailleurs [1]. Il se préoccupera en 1859 du problème de Don Carlos, fils de Philippe II [2], discutera en 1869 la thèse de Bergenroth sur l'hérésie de Jeanne la Folle [3]. Quand Adolfo de Castro publie son apocryphe *Buscapié* qu'il attribue à Cervantès, Mérimée suit de près cette affaire, au moins dans la presse française (où M. Parturier a su déterrer les articles de H. Lucas et de H. C. Landrin fils). Sans attendre l'opinion du Dr Seoane qu'il sollicite avec intérêt, il émet sur le débat un jugement sûr [4].

Il serait sans portée de comparer l'hispanisme de Mérimée à celui de Victor Hugo. L'inventaire du second aboutit à un inventaire triomphal du côté de la création poétique, désastreux du côté de la connaissance exacte. Mérimée avait un besoin inné de précision et de justesse. Qu'on voie — dès ses vingt ans — la couleur espagnole de son *Théâtre de Clara Gazul* ; on y trouvera bien peu de fautes. Mais les *Ames du Purgatoire*, *Carmen*, même les *Lettres d'Espagne*, feraient volontiers prendre son hispanisme pour le caprice d'un amateur d'exotisme. *Don Pèdre* révèle l'application de l'hispaniste professionnel. La *Correspondance générale* montre la variété de ses prises sur l'Espagne passée et présente.

Elle nous fait mieux comprendre comment il eut l'audace de se mesurer à Ticknor ; encore un épisode sur lequel M. Parturier donne en peu de lignes toutes les références que peut souhaiter le lecteur curieux [5]. Le grand érudit de Boston avait fait paraître en 1849 son *History of Spanish Literature.* Il n'avait pas suivi la publication de *Don Pèdre* dans la *Revue des Deux Mondes* et n'avait matériellement pas eu le temps de connaître le volume, paru en septembre 1848, avant de remettre à l'imprimerie son gros ouvrage.

1. *C .G.*, III, p. 450, à Mme de Montijo, 4 novembre 1843 : « On me dit qu'on a trouvé à Grenade et dans d'autres villes des manuscrits écrits en lettres arabes mais en langue espagnole, quelques-uns historiques. Avez-vous ouï dire qu'on eût découvert là dedans quelque chose de curieux ? »
2. M2 II, p. 130.
3. *Ibid.*, p. 358 et 373.
4. *C. G.*. V, p. 361, 20 juillet 1848.
5. *Ibid.*, VI, p. 82, à Francisque Michel, 17 juillet 1850.

Mérimée fut-il piqué de n'être point cité par son confrère américain ? Il lui consacra un compte rendu dont l'étude serait d'importance capitale pour la compréhension de son hispanisme, car il y mit le meilleur de ses réflexions sur l'histoire de l'Espagne, sur les rapports de la littérature péninsulaire naissante avec la littérature provençale, sur le roman et sur le théâtre espagnols du siècle d'or. L'article [1] était de ton quelque peu impertinent. Il sous-entendait avec politesse le jugement qu'une lettre familière résume en ces mots : « Yankee très érudit et fort bête, qui a lu tout ce qui s'est écrit en espagnol, mais qui n'y a pas compris grand-chose ». L'esprit américain s'attache aux *faits*. Ceux-ci, correctement enregistrés, comptent indépendamment de l'usage qu'on en peut faire. De là le prix de l'érudition solide. La *Littérature* de Ticknor, qui aura bientôt doublé le cap des cent ans, est démodée comme vue d'ensemble, mais encore digne de considération comme répertoire de faits secondaires. — On dirait que Mérimée fut agacé d'y découvrir tant d'auteurs espagnols qu'il n'avait pas lus, et qu'il sentit un intime besoin de se persuader que sa connaissance de la littérature espagnole, infiniment plus *selective*, comme diraient les Américains d'aujourd'hui, valait bien celle de Ticknor. Quand il dit « qu'il est nécessaire de connaître *la vie d'un peuple*... pour apprécier convenablement les idées qui lui sont propres et sa façon de les exprimer », il laisse entendre qu'il revendique en ce domaine une supériorité d'historien. Il se flatte que ses recherches sur le moyen âge péninsulaire l'ont conduit à une connaissance profonde des tendances du peuple espagnol. Mais s'il est si assuré de cette connaissance, si sûr de discerner l'original et l'excellent dans la littérature de l'Espagne comme l'essentiel dans son histoire, c'est qu'il a conscience d'avoir mis sa science historique à l'épreuve de contacts intimes avec l'Espagne vivante. Il a appris beaucoup par la tradition orale.

Savait-il que Ticknor, son aîné, avait fait la connaissance de Madame de Montijo dès 1818, qu'il la vit journellement pendant son séjour à Grenade, fut émerveillé par la grâce andalouse de cette femme unique autant que par

1. *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1851.

l'ouverture d'esprit qu'elle devait à ses origines cosmopolites, à sa triple éducation espagnole, française et écossaise ? Même s'il le savait, Mérimée aurait revendiqué le privilège d'une intimité plus subtile que celle de son confrère avec cette admirable amie, d'une intimité moins livresque et plus charnelle avec l'Espagne en général [1]. Peut-être même se serait-il targué de ses accointances avec l'Espagne des mauvais lieux, comme lorsqu'il se proposait de dépasser Borrow dans la connaissance des gitanes « par des recherches qu'un protestant et un philanthrope n'a pu faire » [2].

En 1847, il rêve de visiter Grenade avec Madame de Montijo et il s'écrie : « Vous rappelez-vous toutes les histoires que vous me contiez sur l'Alhambra et le Généralife en 1830 dans la calle del Sordo ? Je suis sûr qu'avec vous je verrais le Moro encantado que j'ai vainement évoqué autrefois dans le mirador de la Reina [3]. » Ici encore la passion investiga trice de M. Parturier a fait merveille pour nous prouver la précision de Mérimée même quand il travaille de mémoire sur renseignements oraux. Ces belles fables de l'Alhambra, il les a rappelées avec plus de détail dans *Les sorcières espagnoles*, joignant au Maure enchanté « une espèce de loup garou que l'on nomme *el velludo*... et un certain cheval sans tête ». Or M. Parturier possède « une aquarelle de Mérimée représentant *le cheval sans tête* enfourché par le frère Simon et galopant au milieu des pierres qui encombrent le ravin entre l'Alhambra et le Généralife, tel que l'histoire en est racontée par Washington Irving dans ses *Contes de l'Alhambra* ». L'annotateur suggère que W. Irving — après Ticknor, avant Mérimée, — avait pu recueillir ces belles histoires de la bouche de M^{me} de Montijo, à moins qu'il ne les eût trouvées chez le P. Echeverría, érudit du XVIII^{e} siècle que Théophile Gautier cite à leur propos. Et voici que, suivant les traces de Mérimée, son exégète illustre du même

1. Ticknor, de son côté, avait été déçu par Mérimée quand il l'avait rencontré à Paris chez Mary Clarke le 25 octobre 1837 et le 5 janvier 1838 « He is affected, and makes pretentions to exclusiveness », notait-il dans son journal (texte cité par M. Parturier).

2. *C. G.*, IV, p. 209, 16 novembre 1844 ; et 295, 16 mai 1845, deux lettres M^{me} de Montijo. On sait quelle fierté Mérimée tira de son succès auprès des *gitanos* de Barcelone sur lesquels il essaya son *chipicalli* (*C. G.*, IV, p. 560).

3. *Ibid.*, V, p. 131.

coup un passage bien connu des *Nouvelles Exemplaires*, où Cervantès évoque lui aussi les contes populaires du cheval sans tête et de la baguette magique : passage sur lequel la monumentale *edición crítica* du *Coloquio de los Perros* en était réduite à un aveu d'ignorance. Le fait vaut bien d'être dédié par l'érudition française à la mémoire de Cervantès en son quatrième centenaire, et porté à l'actif de Mérimée connaisseur du folklore espagnol.

* * *

Fin connaisseur, fin dégustateur des choses d'Espagne, tel il nous apparaît, en même temps que lecteur averti des grandes œuvres, érudit très exactement informé des grands problèmes espagnols. Son érudition fut partielle et partiale. Une des tâches de celui qui scrutera son hispanisme à fond sera d'en marquer les principales lacunes, sur lesquelles certains silences de la *Correspondance générale* appellent déjà l'attention. Mérimée, passionné de Velasquez [1], a-t-il compris Goya [2] ? Sans doute, il en copia à l'aquarelle, chez Madame de Montijo, un portrait d'une « belle femme en robe de satin [3] ». Mais a-t-il connu le dessinateur des *Caprices* et des *Malheurs de la guerre*, le peintre unique de la « canaille » d'Espagne et de l'aristocratie espagnole encanaillée ? En matière de littérature, on admettra volontiers qu'il n'a

1. Voir, avec les *Lettres d'Espagne*, éd. cit., p. 117-118, *C. G.*, IV, 395 (à Jenny Daquin, 18 nov. 1845) et la lettre à Sobolewski, *C. G.*, V, p. 502, 31 août 1849, où il met Velasquez très au-dessus de Murillo. En 1850, il crut acheter un Velasquez pour huit francs et n'accepta pas les doutes de Carderera sur l'authenticité de sa trouvaille (*C. G.*, VI, p. 53 et 77. Il est regrettable que la toile ait brûlé en 1871 avec tous les trésors de Mérimée). Sur le croquis du couronnement de la Vierge qu'il fit au Prado à son dernier voyage, en 1859, voir les lettres à Mme de la Rochejaquelein (*Une correspondance inédite*, Paris, 1897, p. 243-4, 259, 274-5, 279, 282, 283-4). Mérimée déclare ici qu'il avait fait des croquis d'après presque tous les Velasquez du musée de Madrid, excepté le *Couronnement* et *Les fileuses* qu'il se promettait de faire s'il retournait en Espagne).

2. Sans doute parce qu'il travaillait sur des notes confuses, Mérimée parle des « portraits de Charles IV et de sa famille » parmi les œuvres de Vélasquez (*Lettres d'Espagne*, éd. cit., p. 117). Ce doit être un lapsus pour « Philippe IV ».

3. Il s'agit du portrait de la marquise de Lazán, belle-sœur de Mme de Montijo, *C. G.*, V, p. 194. L'aquarelle de Mérimée a été reproduite par M. Pinvert (*Sur Mérimée*, Paris, 1908) qui la donne comme un portrait de Mme de Montijo. Cette erreur est redressée par M. Parturier à l'aide des *Lettres familières de l'Impératrice Eugénie*.

guère fréquenté les mystiques. Mais qu'a-t-il pensé d'un Larra, mort entre ses deux premiers séjours en Espagne, et qu'un Edgar Quinet mettait si haut ? Il est certain qu'il n'a pas vu l'Espagne contemporaine avec les mêmes yeux que le « grand professeur [1] » bousingot du Collège de France. Dans l'ensemble, il s'est peu soucié de la littérature espagnole de son temps. S'il veut faire lire à Jenny Daquin le Duc de Rivas [2], l'Espagne littéraire de l'époque romantique ne lui apparaît-elle pas surtout comme une entreprise de traductions de Scribe et d'Eugène Sue [3], de même que l'Espagne révolutionnaire fait sa révolution « le livre de Thiers à la main [4] » ?

Et des Espagnes dont l'Espagne est faite, qu'a-t-il vraiment connu, vraiment aimé ? M. Levaillant, pensant à la tombe de Stendhal, *Milanese*, se demandait s'il n'arriva jamais à l'auteur des *Lettres d'Espagne* et de *Carmen* de souhaiter qu'on pût lire sur la sienne *Prospero Mérimée, madrileño* [5] ? Madrid ? C'était la « jolie chambre ovale » [6] toujours prête pour lui chez M^me^ de Montijo ; c'était ce palais dont le Parisien, en juin, par une chaleur étouffante sans soleil, aime à évoquer les courants d'air, les hauts plafonds, les canapés de canne, tout ce qui, avec l'*agraz* et le *gazpacho*, rend l'été espagnol tolérable [7]. Mais est-ce là Madrid ? C'est l'Espagne seigneuriale, à la fois savoureuse, noble et simple. A Madrid, son port d'attache, Mérimée a nécessairement associé quelques plaisirs dont il a joui là plus souvent qu'ailleurs : air pur, beau soleil, farniente [8], *sayas*, mantilles, taureaux [9], pain blanc — que mangent toutes les classes

1. L'expression est de Mérimée dans une lettre à Francisque Michel, *C. G.*, VI, p. 281, 25 janvier 1852, à propos de l'attitude du Collège de France à l'égard de Quinet exilé.

2. *C. G.*, III, p. 284, janvier 1843 (?). Il s'agit du romance du Comte de Villamediana.

3. *Ibid.*, IV, p. 226, 24 janvier 1845, à M^me^ de Montijo : « Je n'entends plus parler du duc de Rivas. Fait-il toujours des vers ? Que devient votre littérature ? En êtes-vous toujours réduits aux traductions de Scribe pour le théâtre et aux traductions d'Eugène Sue pour les romans ? »

4. *Ibid.*, II, p. 17, à Jaubert de Passa, 6 mars 1836.

5. *Lettres d'Espagne*, éd. cit., p. XLVIII.

6. *C. G.*, IV, p. 15.

7. *Ibid.*, II, p. 243.

8. *Ibid.*, p. 357.

9. Les allusions aux mantilles et aux taureaux abondent. C'est dans une lettre

« depuis le Grand jusqu'au muletier [1] » — cigarette qu'on roule dans le papier des *librillos* d'Alcoy et qu'on allume avec des *fósforos* incomparables [2]. Ce *garabato* [3], ce charme accrocheur que Madrid a pour lui en ses dernières années, est-ce un charme propre à Madrid, ou la nostalgie de ses plaisirs espagnols [4] ? Il ne parle nulle part des rues de la capitale, de la Puerta del Sol. Et quant au site, au paysage, ni Madrid ni la Castille n'avaient encore été découverts. La Castille, pour lui, c'est le Prado, ce sont les cathédrales de Burgos, de Ségovie et de Tolède, « de très beaux tableaux, quelques églises magnifiquement décorées, des montagnes horribles, et ce qui est plus amusant, un peuple très singulier [5] ».

La Catalogne ne l'a pas séduit, malgré l'accueil de Bofarull aux Archives d'Aragon, malgré le confort relatif de Barcelone [6], malgré l'intérêt théorique que présente à ses yeux la vieille littérature catalane ou « limousine » comme chaînon entre la provençale et l'espagnole. A Barcelone, il ne se sent « pas en Espagne, et assurément à mille lieues de l'Andalousie, bien qu'il y ait dans ce pays des Gitanos et des guitares ». Les Catalans ? « De vilains Français, un peu grossiers et fort curieux de gagner de l'argent. » Ceci est écrit à Madame de Montijo. Flatterie détournée à une Castillane d'Andalousie ? Mais à Jenny Dacquin aussi il écrit que les Catalans « sont inférieurs en tout aux Andalous ». Ils ont de plus « ce défaut majeur à ses yeux et à ses oreilles qu'il n'entend rien à leur baragouin » [7]. Nul doute qu'il n'ait vu la Catalogne à travers des préjugés castillans. Mais surtout il l'a vue en romantique amoureux de l'Andalousie. Ce sont des notes *presque* andalouses qui l'attirent et le déçoivent en même temps à Barcelone, comme cette cour de marbre

à M^me^ de la Rochejaquelein du 22 octobre 1859, que Mérimée déplore la substitution de la crinoline à « l'antique saya, si jolie et si immorale » (P. Mérimée, *Une correspondance inédite*, Paris, 1897, p. 240).

1. *C. G.*, I, p. 308, à Lingay, Vézelay, 9 août 1834.
2. *Ibid.*, IV, p. 432 et 439 ; III, p. 368, 369-70 ; IV, p. 279.
3. Voir les lettres à M^me^ de la Rochejaquelein (*Une correspondance inédite*, p. 89).
4. Levaillant, *op. cit.*, p. XLVII.
5. *C. G.*, IV, p. 390, 30 octobre 1845, à Charles de Rémusat.
6. *Ibid.*, p. 557, à Jenny Dacquin.
7. *Ibid.*, p. 558, à M^me^ de Montijo ; et p. 557.

plantée d'orangers qu'il traverse pour atteindre le *despacho* de Bofarull.

L'Andalousie : n'est-ce pas en fin de compte ce qu'il est allé chercher en Espagne et ce qu'il y a trouvé ? L'Andalousie, quintessence d'Espagne, antipodes et antidote de la France bourgeoise, réserve inviolée d'espagnolisme en un temps de civilisation niveleuse qui gâte tout, qui élimine les moines, les mantilles et les taureaux. Espagne voluptueuse et savoureuse. Pays du *salero*, du *garbo*, du *donaire*, de la *sandunga*, de tous ces charmes que les femmes espagnoles incarnent si bien et que le Dictionnaire de l'Académie espagnole explique si mal [1]. Espagne des bandits, des contrebandiers, des *toreros* et des gitanes. C'est ici que *Carmen*, bien incapable de résumer la vaste connaissance que Mérimée eut de l'Espagne, reprend l'avantage comme expression de son intime *espagnolisme*, passion ou vice du pur français qu'il était. P. Martino [2] rappelait récemment son mot sur Stendhal : « Malgré sa prétention à être cosmopolite, il était parfaitement français d'esprit et de cœur. » Pareille remarque ne lui serait-elle pas applicable, et n'aide-t-elle pas à comprendre sa partialité en faveur d'une Espagne andalouse ? Pour les Espagnols qui sont les fils spirituels de Jovellanos et de Larra, il est difficile de juger équitablement *Carmen*, de ne pas la confondre avec les *españoladas* qu'ils ont en horreur, tant ses thèmes leur rappellent les chromos andalous de *pandereta*. Ceux qui sont sensibles aux nuances de notre littérature et qui ne mutilent pas leur histoire et leur psychologie nationales, osent regarder en face cette Andalousie mal famée, telle que l'a captée un regard français d'exceptionnelle acuité [3]. Ils ne trouvent l'image ni si mal ressemblante, ni si déshonorante pour leur pays. C'est l'Espagne aimée et voulue par Mérimée, *querida* dans les deux sens du verbe. La *Correspondance générale*, si riche en révélations sur ses expériences espa-

1. *C. G.*, IV, p. 523-4, à Mme de Montijo.
2. *Stendhal à Cosmopolis* (*Revue de la Méditerranée*, Alger, janvier-février 1946, p. 3.
3. Menéndez y Pelayo qui avait si peu d'affinités avec Mérimée ne lui marchandait pas son admiration sur le terrain de l'*espagnolisme* (voir le t. IX de la *Historia de las ideas estéticas*, 2e éd., Madrid, 1912, p. 482).

gnoles, nous ramène souvent à cette Espagne que Mérimée portait au cœur lors de son premier voyage : andalouse comme Carmen, comme Madame de Montijo, comme Clara Gazul, la fille de la bohémienne, mise au monde sous un oranger.

M. Bataillon.

THÉOPHILE GAUTIER ET LE SECOND FAUST

Ce qui domine chez Gautier c'est la hantise et l'horreur de la mort. Rien ne lui était plus intolérable que l'aperception simultanée de l' « éternelle beauté » et de l'éternel travail de dissolution qui en accompagne la présence. D'où la tentation de rejeter l'objet de son désir en arrière, à l'abri de la mort, dans le passé. Mais en le mettant ainsi hors d'atteinte, il le mettait du même coup hors de portée. Comment apaiser le « désir rétrospectif » ? comment reposséder dans le présent un objet dont la valeur ne consiste que dans l'intemporalité qui lui a été conférée ? Problème sans issue, dont il n'était possible de sortir que par un coup de force.

Dans *Pensée de Minuit*, composée en 1832, on trouve la strophe suivante :

Mais que fait donc le temps de ce qu'il nous enlève ?
Dans quel coin du chaos met-il
Ces aspects oubliés comme l'habit qu'on change,
Tous ces moi du même homme ? et *quel royaume étrange*
Leur sert de patrie ou d'exil ?

Thème bien connu de l'*Ubi sunt*, mais qui sous la forme interrogative comportait déjà un commencement d'affirmation. *Il était donc un lieu* ou habitent les formes du présent qui tombent dans le passé ; le passé était donc quelque chose, un « royaume », un autre monde. Mais ce monde, quel est-il ? comment l'atteindre ? Telle était la double question que se posait incessamment Gautier, quand, aux environs de 1840, la lecture du *Second Faust* vint lui apporter la réponse tant cherchée.

*
* *

Déjà en 1828, J.-J. Ampère, dans un remarquable article du *Globe* du 20 février, intitulé *Hélène, fantasmagorie classico-romantique*, avait attiré l'attention sur la psychologie de l'imagination poétique qu'impliquait symboliquement l'épisode d'Hélène : « Cette nouvelle composition semble avoir été occasionnée par une préoccupation qui, depuis plusieurs années, est commune à beaucoup d'esprits, et n'a pas été étrangère au sien : *la contemplation des diverses phases de l'imagination et de l'âme humaine*, et celle des diverses poésies qui en ont été le résultat et l'expression. » Quelques années plus tard, Lerminier, examinant à son tour le mythe gœthéen d'Hélène dans *Au delà du Rhin* (1835, 2 vol., t. 2, p. 234), se sert pour caractériser celle-ci d'une expression qui dut frapper Th. Gautier s'il lut le passage : *Hélène, type terrestre de l'éternel idéal.* Ce sont les termes mêmes que Blaze de Bury emploiera en en 1839 (*Revue des Deux Mondes* du 1er juin), dans une interprétation nettement platonicienne du *Second Faust*, mais cette fois pour expliquer le symbole des Mères :

> Faust veut *évoquer des formes* de la fable et de la poésie antique ; où les trouver ces formes, sinon *dans le royaume des idées* ? Ecoutez Platon : « Les idées, types éternels des choses, ne passent jamais dans l'existence variable ; elles ne se transforment pas, elles ne sont pas. Du fond de leur patrie, l'éternelle unité, le sein de Dieu, elles reflètent leurs images dans toutes les créations de la nature et de l'esprit humain !... C'est dans le royaume des idées, — continuait Blaze de Bury, — que Faust puisera cette satisfaction qu'il cherche en vain partout dans l'univers. D'ailleurs, la beauté pure n'y séjourne-t-elle pas ? (p. 622).

Néanmoins, jusqu'en 1840, date de l'apparition des traductions de Blaze de Bury et de Gérard de Nerval, rien dans l'œuvre de Gautier ne trahit encore l'influence du *Second Faust.* Comment aurait-il pu la subir avant cela, d'ailleurs, puisqu'il ne savait presque pas l'allemand et que le livre n'était pas encore traduit ? Mais nous savons que depuis longtemps le *Premier Faust* était un des ouvrages qui

avaient le plus agi sur sa pensée : « Quel temps merveilleux, écrira-t-il en parlant de sa jeunesse... On s'initiait aux mystères du *Faust* de Gœthe qui contient tout, selon l'expression de Madame de Staël, et même quelque chose d'un peu plus que tout ». (*Histoire du romantisme*, p. 5.) Ne l'avait-il pas imité dans *Albertus*, chanté dans la *Comédie de la Mort*, et même parodié tout récemment dans *Une Larme du diable* (1839) ?

Sans doute Nerval avec qui il vivait en continuel échange d'impressions et de pensées, aurait pu lui parler du *Second Faust.* Mais avant son séjour à Vienne en 1839-1840, il semble improbable, comme M. Baldensperger l'a montré, que Nerval se fût occupé du *Second Faust.* Mais ce que Nerval avait déjà — et depuis longtemps — pu communiquer à Gautier avant cette date, c'est d'une part la pensée d'une interprétation « magiste » du *Premier Faust*, et d'autre part la compréhension de Gœthe en tant qu'écrivain objectif et plastique : « Donnez-lui (à Gœthe), dit-il, une légende, un amour, un ange, un diable, un enfant, une fleur, il le rendra par sa forme plastique, par son expression pure et grecque ». (*Notice sur les poètes allemands*, 1830, éd. Garnier du *Faust*, p. 312.) L'une et l'autre de ces deux interprétations devaient plaire à Gautier et le préparer à saisir dans toute sa force la signification du *Second Faust*, dont il allait avoir la révélation en 1840, précisément grâce à son ami.

En 1840, en effet, Gautier étant alors en Espagne et Nerval le remplaçant à son feuilleton de la *Presse* pendant son absence (j'insiste sur ces détails pour montrer à quel point la vie des deux poètes était liée), Gérard de Nerval fit paraître sa traduction du *Second Faust*, accompagnée d'une Introduction et d'un commentaire dont l'influence sur le développement ultérieur de la pensée de Gautier, va être incalculable.

De tous les épisodes du *Second Faust*, celui qui avait le plus frappé Nerval et qui devait le plus frapper Gautier, c'était celui des Mères. En voici les principaux passages dans la traduction de Nerval : « Il est des déesses puissantes qui trônent dans la solitude. Autour d'elles n'existent ni le lieu, *ni moins encore le temps* ». Pour arriver jusqu'à elles l'esprit doit « se lancer dans *les vagues régions des images* », et voir

« le spectacle du monde qui depuis longtemps n'est plus ». Elles sont « entourées des images de toutes choses créées ».

Dans ces lignes mêmes Gautier devait trouver une émouvante confirmation de ses propres croyances : Gœthe semblait reprendre presque terme pour terme ce qu'il avait dit lui-même : « Il y a, je ne sais où, quelque part, très haut et très loin, *une région vague*... où va ce qui ne laisse ni corps ni fantôme, ce qui n'est rien, ayant été. » Cette « région vague », cette région où vont les choses qui ont été, c'était celle des Mères. Toutes les formes du passé continuaient d'y exister.

Mais ce qu'il y avait de plus fascinant encore pour Gautier dans cette rencontre, ce n'était pas l'identité des idées, c'était celle des désirs. Gœthe, comme Gautier, ne découvrait pas seulement l'existence du « royaume impalpable », il affirmait encore sa volonté d'y parvenir et il en rapportait les images du passé vivant. Faust, « enchanteur hardi », par la seule force de son désir magique, s'emparait de la plus belle des formes immortelles, Hélène, dans un rêve où « le jour et le lieu sont disparus ».

A ce texte infiniment significatif pour Gautier la traduction de Nerval ajoutait une signification supplémentaire. Déjà dans Le *Premier Faust* Nerval avait traduit les paroles de Faust devant le signe du macrocosme, de la façon suivante :

> Comme tout se meut dans l'univers (*Wie alles sich zum Ganzen webt*) ! comme tout l'un dans l'autre, agit et vit de la même existance ! comme les puissances célestes montent et descendent en se passant de mains en mains les seaux d'or !

Ce « tout se meut » lu par Nerval dans le *Premier Faust*, s'éclairait subitement d'un sens plus profond à la lecture de ce passage de l'épisode des Mères :

> Ce qui a une fois été *se meut* là-bas dans son apparence et dans son éclat, car toute chose créée se dérobe tant qu'elle peut au néant. (*Was einmal war, in allem Glanz und Schein, — Es regt sich dort...*)

L'idée de l'activité cosmique dans l'espace, exprimée dans

le premier passage, s'élargissait maintenant jusqu'à absorber l'entièreté du temps. Le royaume des Mères ne contenait pas un passé immobile, un passé mort, mais des forces toujours actives, un passé toujours vivant et mouvant. C'est ce que Méphistophélès lui-même était obligé de reconnaître à la fin du drame :

> C'est passé ! Que faut-il lire à ce texte ? C'est comme si cela n'avait jamais été. Et pourtant cela *se meut* encore dans une certaine région, comme si cela existait. (*Es ist so gut, als wär' es nicht gewesen, — Und treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre.*)

Qu'était donc cette « certaine région » introduite dans sa traduction par Nerval, sinon celle des Mères, la région vague et le royaume impalpable de Gautier ? Mais ce qu'il y avait de plus important, c'était l'idée bien authentiquement gœthéenne, mais rendue plus clairement encore dans la traduction de Nerval par la triple répétition — qui ne se trouvait pas dans le texte de Gœthe — du verbe *se mouvoir* : Tout se meut dans l'univers ; — Ce qui a été se meut là-bas dans son apparence. — C'est passé, et pourtant cela se meut encore. Par une hardiesse philosophique, jusqu'alors inconnue sans doute de Gautier et de Nerval, Gœthe affirmait que c'était dans le mouvement même, et en raison même de son mouvement, que l'objet préservait de l'action destructrice du temps son identité. Alors que pour Gautier et Nerval le problème fondamental de la vie s'était posé jusqu'alors comme une opposition radicale entre le monde des choses éphémères et mobiles, et celui des types éternels, voici que Gœthe fondait ces deux mondes en un seul, et transformait la vieille antinomie platonicienne en une synthèse nouvelle : Les choses passent, mais passer, c'est agir, et l'action est un mouvement qui se perpétue infiniment, toujours semblable à lui-même. « Les monades, avait dit Gœthe dans un passage d'une conversation avec Falk cité par Blaze de Bury (*Revue des Deux Mondes*, 15 août 1839, p. 511), les monades sont inaltérables de leur nature, et leur activité ne saurait ni se perdre ni se trouver suspendue au moment de la dissolution... » Et Blaze de Bury, commentant ce passage, avait ajouté : « Ainsi tout se transforme et *rien ne meurt* ».

Gautier ne pouvait hésiter dans cette interprétation du *Second Faust,* car l'*Introduction* de Nerval était presque tout entière consacrée à la dégager et à en développer les conséquences infinies. C'était l'idée de l'univers conçu comme un développement prodigieux : « Il semble que la création aille toujours s'épanouissant dans cet espace inépuisable. » C'était celle, à côté d'un infini présent, d'un infini passé qui, pour le poète comme pour Dieu, continue d'exister, d'être présent et de vivre :

Pour lui, comme pour Dieu sans doute, *rien ne finit,* ou du moins rien ne se transforme que la matière, et les siècles écoulés se conservent tout entiers à l'état d'intelligences et d'ombres, dans une suite de *régions concentriques,* étendues à l'entour du monde matériel.

Par conséquent :

Rien ne meurt de ce qui a frappé l'inte ligence... l'éternité conserve dans son sein une sorte d'histoire universelle, visible par les yeux de l'âme,

dée leibnizienne, comme l'indique quelques lignes plus loin Nerval lui-même, qui a dû avoir sous les yeux les propos monadologiques tenus pas Gœthe à Falkee, et rapportés par Blaze de Bury. Mais, ainsi que Nerval le voyait bien, il ne s'agissait plus chez Gœthe, comme chez Leibniz, d'un monadisme « fermé », où la monade est enclose dans la conscience obscure d'un univers avec lequel elle ne communique pas directement, mais d'un monadisme aux fenêtres grandes ouvertes si l'on peut dire, où tout communique avec tout, et où l'univers est conçu comme une infinité de forces déployées dans un *sensorium* infini, qui contient à la fois tout ce qui a vécu et tout ce qui vit encore.

Aussi Nerval répète-t-il avec plus de force encore que Gœthe l'affirmation de l'existence actuelle du passé dans les vastes espaces de la création :

Il doit exister dans l'immensité des régions ou des planètes, où ces âmes conservent une forme perceptible aux regards des autres âmes.

et ailleurs :

Hélène et Pâris, les ombres que cherche Faust, sont quelque part errant dans le spectre immense que leur siècle a laissé dans l'espace.

N'y aurait-il donc pas moyen, puisqu'ils existent, soit de monter jusqu'à eux, soit de les faire redescendre dans la matière, à tout le moins dans cette matière spirituelle qu'est la pensée plastique du poète ?

Maintenant serait-il possible d'attirer de nouveau ces âmes dans le domaine de la matière créée... Serait-il possible de condenser dans leur moule immatériel et insaisissable quelques éléments purs de la matière, qui leur fassent reprendre une existence visible plus ou moins longue ?...

Oui, répondait Nerval suivant Gœthe, car Faust,

par l'aspiration immense de son âme... parvient à les attirer hors de leur cercle d'existence et à les amener dans le sien.

* * *

Le *Second Faust* et l'analyse extraordinairement profonde qu'en faisait Nerval apportaient donc à Gautier plus qu'une confirmation de ses propres idées, un champ de possibilités nouvelles.

Ce champ, toute son œuvre subséquente va largement l'exploiter.

L'idée qui va s'emparer maintenant de Gautier, ce sera cette possibilité faustienne de pénétrer dans le royaume des Mères et d'y recapturer lui aussi son Hélène ; et, pour cela, de se servir du moyen même indiqué par Gœthe : la puissance d'évocation du poète. C'est le thème de la *rétrospection évocatrice* qui à partir de cette époque éclate avec une telle abondance qu'on peut en relever à partir de 1841 plus de cinquante exemples. Contentons-nous d'en citer une poignée :

Le poète a, comme la pythonisse d'Endor, la puissance de faire

apparaître et parler les ombres (Feuilleton sur *Les Burgraves*, la *Presse*, 13 mars 1843).

C'est une espèce d'évocation magique du passé, où ce que les yeux ont vu et ne reverront plus, se relève un moment de sa tombe d'oubli, et apparaît avec les douleurs d'une vie fantasmatique (*La Presse*, 22 février 1847, et *Hist. de l'Art dram.*, t. 5, p. 46).

Le passé est au néant ; ses images impalpables flottent dans les pâles brouillards de l'Hadès, et nul ne peut les y saisir, hors le poète aux puissantes évocations (*La Presse*, 11 janv. 1847), et *Hist. de l'art dram.*, t. 5, p. 15).

Toute la poésie du passé renaissant dans cette rétrospective évocatrice (*Partie carrée*, 1848, p. 190).

On est tellement subjugué par les effets de ce galvanisme de l'art ressuscitant les morts..., on finit par s'intéresser si vivement aux fantômes qu'évoque la magie du poète, qu'on les prend pour les individualités historiques dont il a voulu remuer les cendres. (Sur *Urbain Grandier*, de Dumas, la *Presse*, 2 avril 1850, *Hist. de l'Art dram.*, t. 6, p. 160.)

Mais l'art n'est pas seulement l'opération magique par laquelle le passé se retrouve, il est aussi l'occasion de nouvelles nostalgies. Devant les tableaux des grands maîtres « les poètes regardent en rêvant et le cœur ému d'un irrésistible *désir rétrospectif* » (*L'Artiste*, 1855, et *Portr. Contemp.*, p. 329) ; désir qui peut être aussi bien provoqué par d'autres objets, symboles ou vestiges du passé, ou formes qui en ont gardé le contour : moule d'un corps dans la lave de Pompéi, trace d'un pied nu laissée dans la poussière d'un tombeau, débris de statues découverts dans des fouilles, — et parfois, image rétrospective plus subtile, la voix d'aujourd'hui qui reprend un refrain populaire vieux comme toute une race, et surtout la forme physique même de la race, antique comme celle-ci et épanouie dans le type de beauté d'une Andalouse, d'une Vénitienne, d'une Grecque actuelle.

L'émotion qu'éprouve alors Gautier devant cette *empreinte* du passé, a quelque chose de religieux et surtout de magique. Le désir rétrospectif s'éveille, et, avec lui, l'imagination recréatrice. L'esprit se sent transporté hors

du présent et hors du temps. Comme Faust rapportant du royaume des Mères le trépied, symbole de la puissance évocatrice et de l'ubiquité temporelle du poète, il croit vivre réellement dans le passé, y jouir d'amours fabuleuses et retrouver sa patrie véritable : telle est « la force de projection du rêve, cette puissance de créer hors du temps et du possible, une vision presque palpable ». (*Gérard de Nerval, Portr. et Souv. litt.*, p. 35.)

Pour exprimer cet état Gautier se sert, à maintes reprises, d'une autre expression gœthéenne, trouvée cette fois non dans *Faust* mais dans *Wilhelm Meister*, et qui n'est d'ailleurs qu'une citation de *Hamlet* : *The time is out of joint* ; — *Die Zeit ist aus dem Gelenke*, qu'il avait trouvée sous la forme suivante dans la traduction de Toussenel : « Le char du temps est sorti de son ornière. » Ainsi, dans *Arria Marcella*, lorsque le héros « tente de sortir du temps et de la vie, et de transposer son âme au siècle de Titus », et que, grâce au désir qu'il éprouve devant la cendre moulée d'une belle Romaine, il passe magiquement de la Pompéi en ruine à la Pompéi vivante, voici comment Gautier exprime cette fantastique « transposition » :

Pour lui, la roue du temps était sortie de son ornière, et son désir vainqueur choisissait sa place parmi les siècles écoulés ! Il se trouvait face à face avec sa chimère, une des plus insaisissables, une chimère rétrospective. Sa vie se remplissait d'un seul coup (*Romans et contes*, p. 303).

C'est dans ces mêmes termes que Gautier décrit l'état d'âme de Lord Evandale, lorsque celui-ci pénètre au tombeau de l'Egyptienne au siècle de laquelle il va se trouver transporté :

Il lui sembla, d'après l'expression de Shakespeare, que la roue du temps était sortie de son ornière ; la notion de la vie moderne s'effaça chez lui (*Roman de la momie*, p. 35).

Pouvoir singulier qui n'est réservé qu'aux amoureux et aux poètes, car Gautier en constate l'absence chez Balzac : « Il ne sut jamais, dira-t-il en 1858, évoquer de l'antiquité la belle Hélène » (*Portr. contemp.*, p. 64) ; et ailleurs :

> A l'inverse des poètes et des rêveurs qui trouvent que la roue du char de la vie est sortie de son ornière et ne savent à quoi s'o-cuper, Balzac connaît le but, les moyens et les mobiles de notre société (*Hist. de l'Art dram.*, t. 6, p. 39).

Le char du temps sorti de l'ornière, c'est donc l'hiatus dans le temps par où le poète peut s'évader et partir à la recherche de ses proies rétrospectives ; mais il ne peut le faire que si cet hiatus est déterminé par une cause extérieure, ou plutôt par la rencontre, fortuite le plus souvent, d'un objet visible qui prend valeur à la fois de talisman et de symbole. Cet objet-fétiche jette Gautier dans un état affectif assez semblable à celui où Proust se trouve plongé, par exemple dans l'épisode de la madeleine, un état d'intemporalité et de ressuscitation du passé, mais avec cette différence capitale que, chez l'auteur du *Temps retrouvé*, il s'agit uniquement d'un phénomène de mémoire pure, et que chez Gautier il y a moins souvenir que création ou reconstitution mentale, et que le passé est plutôt imaginé que revécu.

De plus, il arrive que Gautier provoque délibérément ce phénomène en lui. Loin d'être un « souvenir involontaire », sa « rétrospection évocatrice » se rapprocherait plutôt des reconstitutions scientifiques, comme celles de Cuvier.

Toutefois il n'est pas douteux que cette attitude raisonnée de « voyant » érudit et d'archéologue-poète se rattache invariablement chez lui à des croyances métaphysiques, ou du moins à une foi esthétique, et que celle-ci, à son tour, se rapporte aux idées de Gœthe, telles qu'elles se trouvent exprimées dans le *Second Faust*, ou interprétées par Nerval. Cela paraît certain quand on examine les deux passages suivants, l'un et l'autre d'une importance décisive pour la compréhension de Gautier :

> Gœthe, dans son second Faust, suppose que les choses qui se sont passées autrefois se passent encore dans quelque coin de l'univers. Le fait est, selon lui, le point de départ d'une foule de *cercles excentriques* qui vont agrandissant leurs orbes dans l'éternité et dans l'infini : dès qu'une action est tombée dans *le temps*, comme une pierre dans un lac sans bornes, l'ébranlement causé par elle ne s'éteint jamais, et *se propage en ondulations* plus ou moins sensibles jusqu'aux limites des espaces. Ainsi, dans son

étrange poème, la guerre de Troie étend ses rayonnements jusqu'à l'époque chevaleresque ; la belle Hélène monte dans le donjon en poivrière du moyen âge...

Ce que fait le passé, le présent ne peut-il le produire, lui aussi, et *prolonger ses vibrations* dans les siècles qui ne sont pas encore ? les choses actuelles sont peut-être douées de la propriété d'*émettre des spectres* et de les envoyer vers l'inconnu. (*Le Panthéon, peintures murales*, septembre 1948, et *L'Art moderne*, p. 70.)

Et dans *Arria Marcella*, déjà cité :

Oh ! lorsque tu t'es arrêté aux Studii à contempler le morceau de boue durcie qui conserve ma forme, dit Arria Marcella en tournant son long regard humide vers Octavien, et que ta pensée s'est élancée ardemment vers moi, mon âme l'a senti dans ce monde où je flotte invisible pour les yeux grossiers ; la croyance fait le dieu, et l'amour fait la femme. On n'est véritablement morte que quand on n'est plus aimée, ton désir m'a rendu la vie, *la puissante évocation de ton cœur* a supprimé les distances qui nous séparaient. »

L'idée d'évocation amoureuse qu'exprimait la jeune femme, rentrait dans les croyances philosophiques d'Octavien, croyances que nous ne sommes pas loin de partager.

En effet, *rien ne meurt, tout existe toujours* ; nulle force ne peut anéantir ce qui fut une fois. Toute action, toute parole, toute forme, toute pensée tombée dans l'océan universel des choses y produit des *cercles qui vont s'élargissant* jusqu'aux confins de l'éternité. La figuration matérielle ne disparaît que pour les regards vulgaires, et *les spectres* qui s'en détachent peuplent l'infini. *Pâris continue d'enlever Hélène dans une région inconnue de l'espace.* La galère de Cléopâtre gonfle ses voiles de soie sur l'azur d'un Cydnus idéal. Quelques esprits passionnés et puissants ont pu amener à eux des siècles écoulés en apparence, et faire revivre des personnages morts pour tous. *Faust a eu pour maîtresse la fille de Tyndare*, et l'a conduite à son château gothique, du fond des abîmes mystérieux de l'Hadès (*Revue de Paris*, mars 1852, et *Romans et contes*, pp. 307-308).

Les ressemblances de ces deux textes entre eux et avec ceux de Gœthe et de Nerval que nous avons cités plus haut sont trop nombreuses pour que nous les relevions toutes. Elles témoignent d'une unité de doctrine véritablement saisissante. Notons seulement l'identité entre le « Rien ne

meurt, tout existe toujours », de Gautier, le « ainsi tout se transforme et rien ne meurt » du commentaire de Blaze de Bury sur les théories monadistes de Gœthe, et le « Rien ne finit, ou du moins rien ne se transforme que la matière... Rien ne meurt de ce qui a frappé l'intelligence », de Nerval. Cette identité se retrouve jusque dans le choix des images : « Hélène et Pâris, dit Nerval, sont quelque part errant dans le spectre immense que leur siècle a laissé dans l'espace » ; et Gautier : « Pâris continue d'enlever Hélène dans une région inconnue de l'espace ».

Mais, plus intéressants encore que les similitudes, l'on peut distinguer certains développements apportés par Gautier au thème gœthéen et à son commentaire nervalien. En effet, Gautier assure positivement que, *selon Gœthe*, le fait est le point de départ de *cercles excentriques* qui vont s'élargissant. Or, cette image métaphysique ne se rencontre nulle part, au moins explicitement, sous cette forme, dans Gœthe ; mais elle est suggérée par Nerval qui, comme nous l'avons vu, conçoit le monde des Mères comme un espace immense où « les siècles écoulés se conservent à l'état d'intelligences et d'ombres dans une suite de *régions concentriques*, », — image grandiose où Nerval combine sans doute certaines réminiscences de la *Divine Comédie* avec le souvenir de quelques traits rapides par lesquels, dans le *Second Faust*, Gœthe semble lui aussi esquisser l'image de cercles cosmiques : par exemple, dans son invocation aux Mères, Faust leur dit : *Euer Haupt umschweben des Lebens Bilder*, et, plus précisément, Méphistophélès, parlant du passé, remarque que celui-ci *treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre.*

L'on voit donc comment, de Gœthe à Gautier, cette métaphore eschatologico-cosmogonique s'est enrichie ; mais c'est Gautier qui, sans la dénaturer d'ailleurs, au contraire ! lui a donné toute son ampleur : car, pour Gautier, il ne s'agit plus, comme dans la phrase de Nerval, d'une série de cercles concentriques *fixes*, semblables à ceux du monde dantesque, mais de cercles « qui vont agrandissant leurs orbes dans l'éternité et dans l'infini ». L'idée de développement sans fin, l'idée essentielle de *Faust*, se trouve donc exprimée ici magnifiquement par un symbole qui en accuse le dynamisme.

L'image est semblable à celle qui décrit les vibrations de la lumière (la théorie ondulatoire de la lumière venait, tout justement, d'être confirmée par les découvertes de Fresnel), et repose sur la conception d'un monde *plein*, où tout communique avec tout et se propage en ondulations infinies. Que Gautier associe cette idée d'une transmission ondulatoire des images au symbolisme du *Second Faust*, cela se trouve encore confirmé par un autre passage d'*Arria Marcella* :

> Comme Faust il avait aimé Hélène et aurait voulu que *les ondulations des siècles* apportassent jusqu'à lui une de ces sublimes personnifications des désirs et des rêves humains dont la forme invisible pour les yeux vulgaires, *subsiste toujours dans l'espace et le temps* (id., p. 287-8).

En 1851, Nerval fera jouer son *Imagier de Harlem*, qui n'est qu'une imitation du *Second Faust*. L'on pense bien que Gautier ne manquera pas cette occasion de célébrer les liens d'idées qui le relient à son ami et à leur maître commun : « Gérard de Nerval, dit-il dans le feuilleton qu'il consacre à la pièce de son ami, qui a si bien traduit Gœthe, s'est souvenu du second *Faust* ». Dans les deux personnages principaux du drame de Nerval, Laurent Coster « dont le désir remonte le cours des temps », et Aspasie qui « du fond du passé » surgit dans le présent à l'appel de ce désir, Gautier retrouve Faust et Hélène. Cette association d'idées, il ne l'oubliera pas. Plus de quinze ans après, peu de temps après s'être replongé lui-même dans ces idées d'intercommunication à travers les espaces et les temps en écrivant son roman *Spirite*, Gautier écrira le 2 novembre 1867, jour des morts, un article sur Nerval, alors disparu depuis de nombreuses années. Or, dans ces pages, écrites sous le signe du souvenir et toutes remplies de « rétrospections évocatrices », Gautier, étant arrivé, dans la revue des œuvres de son ami, à l'*Imagier de Harlem*, se ressouvient de la signification particulière qu'avait eue pour eux cette pièce, et glisse dans son propre texte une phrase où le rappel du drame faustien de Nerval se mêle subtilement à celui de tout l'ensemble de pensées et de rêves que lui-même avait poursuivis en commun avec l'ami disparu :

Cette idée de la continuation des types à travers diverses formes s'accuse clairement dans le beau drame de l'*Imagier de Harlem*, dont les personnages semblent avoir existé de tout temps et *se prolonger en ondulations toujours plus grandes vers l'océan des âges.* Aspasie y figure en plein moyen âge, comme Hélène paraît dans le donjon féodal du *Second Faust* de Gœthe (*Souvenirs romantiques*, éd. Boschot, Garnier, p. 243).

*
* *

Gautier gardera toute sa vie son « goût de l'exotique à travers les temps » (*Journal des Goncourt*, 1863) ; à ce goût, sa dévotion pour Gœthe et pour le *Second Faust* restera liée. Celle-ci ne cesse de se manifester par de nombreuses allusions dans ses ouvrages et dans ses articles : la blanche Tyndaride introduite dans le manoir féodal, symbole du triomphe de l'imagination sur le temps, devient, comme le fait remarquer M. Baldensperger (*Bibliogr. de Gœthe en France*, n° 1.406), une de ses métaphores favorites. Dans le *Moniteur* du 22 juin 1857, il déclare que la seconde partie de *Faust* est une œuvre plus géniale encore que la première ; et c'est presque dans les mêmes termes que Th. Gautier fils, exprimant une prédilection de famille, en parle dans le *Moniteur* du 27 janvier 1864. Enfin, quelques années à peine avant sa mort, Gautier se réfère encore deux fois à son cher *Second Faust* et à l'épisode qui l'avait tant frappé. C'est à Zermatt, en contemplant le Cervin, que lui vient l'image suivante :

Il nous semblait suivre au flanc d'un pic sortant du fond de l'abîme et se prolongeant jusqu'au ciel une étroite corniche suspendue sur l'infini, au-dessus des ténèbres blanches et du vaporeux non-être, comme si nous voyagions à travers ces limbes où reposent dans des enveloppes de brumes les chrysalides mystérieuses des formes qui ne sont pas encore et qui attendent leur éclosion. Tel devait être *en dehors du temps et de l'espace le lieu innommé où Faust va trouver les Mères* (*Vacances du Lundi*, pp. 313-314).

Et dans l'*Illustration* de juin 1869, à propos des peintures murales du Panthéon par Chenavard, il lui revient les

mêmes associations d'idées que dans son article de 1848 sur le même sujet :

L'atmosphère où se meuvent les figures est ce vide formidable qu'habitent les Mères du Second Faust. (*Tableaux à la plume*, p. 273.)

Vide formidable d'où, comme Faust, il avait rapporté lui aussi sa proie, non seulement sous la forme des types de beauté qu'il avait rétrospectivement rendus palpables dans le présent éternel de ses ouvrages, mais encore sous celle d'une croyance métaphysique qui avait rendu la sérénité à sa pensée. Ce que Gœthe lui avait donné, il l'avait rendu aux autres, et, en premier lieu, à Baudelaire qui avait appris, grâce à Gautier, l'existence de cette « sorcellerie évocatoire » (article de Baudelaire sur Gautier du 13 mars 1859), et qui, comme il le notait dans son Journal, s'efforçait de pratiquer lui aussi « la magie appliquée à l'évocation des grands morts ». (*Œuvres de Baudelaire*, éd. La Pléiade, t. 2, p. 634.)

Et, par un détour singulier, ce que Baudelaire devait ainsi à Gautier, en recevant de lui un reflet de la pensée de Gœthe, il le lui rendait bientôt en lui révélant les idées similaires d'Edgar Poe. Car Gautier dut trouver chez Poe un écho saisissant de ses idées gœthéennes :

Chaque mouvement de cette nature, écrivait le poète américain, imprimé à l'air doit à la fin agir sur chaque être individuel compris dans les limites de l'univers, et un être doué d'une intelligence infinie... pourrait *suivre les ondulations lointaines du mouvement*... jusqu'à ce qu'il les vît se brisant enfin, et désormais inefficaces, contre le trône de la Divinité. (*Puissance de la parole*, *Nouvelles histoires extraordinaires*, éd. Lévy, p. 324.)

mouvement ondulatoire qui, chez Poe comme chez Gautier, se propage par cercles, car, dit Poe, « les atomes sont placés dans une série de couches concentriques ». (*Euréka*, éd. Lévy, p. 369.)

Les similitudes sont si frappantes que l'on serait presque tenté d'en conclure à l'influence de Poe sur Gautier dès 1848 (date à laquelle l'idée de l'ondulation apparaît pour la

première fois avec un caractère cosmique chez Gautier). Or, *The Power of Words* est de 1845, *Eureka* de 1848 précisément, et il est infiniment improbable que Gautier pût en avoir connaissance avant les traductions de Baudelaire. Il y a là rencontre, non influence. Mais ce que, quelques années plus tard, Gautier a sans doute tiré de la lecture de Poe (ou peut-être même, qui sait ? de l'enseignement oral de la doctrine de Poe par Baudelaire), c'est un élargissement de sa propre théorie. Dès 1856, dans *Avatar*, où les critiques s'entendent à retrouver les premières traces de l'influence de Poe sur Gautier, celui-ci imprime à son idée d'ondulation un sens plus vaste qu'il ne lui avait encore donné. Il ne s'agit plus seulement des images dont le spectre est indéfiniment projeté dans l'espace, mais de la création même qui ne serait qu'une projection de la pensée divine. Ainsi, parlant des mages qui « suivent d'extase en extase *les ondulations que font les âges disparus sur l'océan de l'éternité* », il ajoute que, remontant plus haut encore, ceux-ci arrivent par l'esprit au centre initial, au point de départ de cette immense projection en cercles concentriques, c'est-à-dire à Dieu même :

> Ils retrouvent le Verbe primordial, le verbe qui fait jaillir la lumière des antiques ténèbres (*Romans et contes*, p. 38).

et plus loin,

> L'esprit est tout, la matière n'existe qu'en apparence ; l'univers n'est peut-être qu'un rêve de Dieu ou qu'*une irradiation du Verbe dans l'immensité* (id., p. 49).

Le mouvement ondulatoire de l'univers se ramènerait donc au déploiement de la pensée divine qui s'irradie : c'est l'idée même de Poe, idée que Gautier reprendra, en lui donnant tout le faste d'images verbales d'un rêve de De Quincey, dans ce roman tout imprégné de la pensée d'*Euréka*, *Spirite*, où il décrira dans les termes suivants la vision cosmique qui se déroule aux yeux de son héros dans l'extase :

> Il y avait, dans cette lumière... comme le bouillonnement d'un *devenir* perpétuel. De temps en temps, devant *cette irradiation*

immense passaient, comme des oiseaux devant le disque du soleil, des esprits (pp. 73-74).

Le platonisme initial de Gautier a donc fini par se métamorphoser en un panthéisme d'allure mystique, qui se relie à toutes les doctrines d'émanation. En prenant cette inflexion poesque, la pensée de Gautier ne trahissait pas d'ailleurs son ancien maître. Gœthe n'aurait pas contredit à cette assimilation de la lumière et de la force cosmique avec l'idée divine. Le Gautier vieillissant évoque moins le « Jupiter de Weimar » par l'affectation d'impassibilité que par le goût de l'allégorie, le sens des « lois cosmiques », la conviction que la puissance poétique est comme une magie d'idées ; et, par-dessus tout, par la ferme certitude que l'éternité des temps peut être possédée dans le moment présent.

Gautier n'avait donc pas tort de se faire appeler, non sans quelque complaisance, le Gœthe français. Il le fut, non seulement à la surface, par sa fameuse objectivité, mais en profondeur, dans sa pensée, dans ses symboles. Et s'il est une page digne de la plume de Gœthe, c'est bien celle où, dans un adieu à Baudelaire, égal par la hauteur des vues à l'adieu de Gœthe à Wieland, Gautier, reprenant une fois de plus son thème gœthéen, écrivait le 9 septembre 1867 :

Eh quoi ! cet esprit si fin, si ingénieux, si plein de curiosité et de recherche, soufflé comme une bougie par la froide haleine qui nous éteindra tous ! Cette sphère brillant de toutes les couleurs ce monde d'idées, d'images, de rêves, crevé comme ces bulles qui montent du fond de l'eau ! De tout cela plus rien, du moins de perceptible pour nous, car ce globule, en s'évanouissant à la surface du sombre océan des choses, produit peut-être *des ondulations*, jusqu'aux limites de notre univers au delà de Saturne, d'Uranus et de Neptune (*Souvenirs romantiques*, p. 263).

Georges POULET.

JOHN GALSWORTHY
ET LES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

Galsworthy meurt en 1933 et semble ne se survivre que fort peu de temps sinon dans le souvenir, du moins dans l'affection de ses compatriotes. Après l'énorme biographie que publie en 1935 son bibliographe et ami, H. V. Marrot, la critique anglaise cesse brusquement de s'intéresser à lui. Il est alors — et il est encore souvent — de bon ton lorsqu'on fait allusion à l'auteur de la *Saga* de railler son humanitarisme et de lui appliquer l'épithète méprisante de « victorien ». On peut penser cependant qu'il ne s'agit que d'une éclipse momentanée et qui touche à sa fin. Sans parler de la valeur intrinsèque de l'œuvre de Galsworthy qui doit tôt ou tard la sauver définitivement de l'oubli, des raisons d'actualité font que sa rentrée en grâce très prochaine nous paraît extrêmement probable.

De ces raisons, la plus générale est l'intérêt très marqué que les hommes de lettres et le grand public portent depuis quelques années à tout ce qui touche à la période victorienne. La guerre n'a fait qu'accentuer ce mouvement de retour attendri encore que légèrement ironique. Galsworthy, dont l'œuvre essentielle, la *Forsyte Saga*, est une peinture à la fois historiquement exacte [1] et empreinte d'émotion et d'ironie des dernières phases de ce que l'on a appelé la Tragédie victorienne [2], ne peut que profiter de ce changement d'attitude envers une période naguère encore si

1. « The stories comprised in Galsworthy's *Forsyte Saga* picture phases of social life which the historian has little likelihood of equalling, let alone of bettering ». Harold Wheeler, *The Thing called History*, Londres, 1946, p. 77.

2. Esmé Wingfield-Stratford, *The Victorian Tragedy*, Londres, 1930, une des premières et des plus significatives études qui marquent le changement d'attitude que nous signalons.

décriée. De plus, en relisant la *Forsyte Saga* et les volumes qui lui font suite, le public britannique pourra y trouver non seulement le reflet nostalgique du passé, mais aussi la discussion de ses problèmes les plus actuels : surpeuplement immigration, production houillère, agriculture, relations internationales, etc.

Ce regain de faveur, qui nous semble certain, s'annonce déjà par deux signes très nets. Le premier est la « mise en ondes » de la *Forsyte Saga* que la BBC offre à ses auditeurs depuis la fin de l'année 1945 à raison d'un épisode diffusé deux fois par semaine (chaque livre étant divisé en onze épisodes). Etant donné que la BBC se montre toujours très soucieuse des réactions du public, une production radiophonique de cette ampleur et de cette durée ne laisse pas d'avoir une valeur très significative. Le second symptôme est la réimpression en janvier 1947, malgré la crise du papier, de *A Modern Comedy*, les trois volumes qui font suite à la *Forsyte Saga*.

Aussi, en consacrant la présente étude à l'auteur de la *Saga*, croyons-nous non seulement contribuer à préciser les affinités étrangères, et plus particulièrement françaises, d'un Anglais très représentatif, mais aussi attirer l'attention sur un écrivain que l'Angleterre s'apprête à retrouver et à reconnaître comme l'un de ses plus grands et de ses plus authentiques interprètes.

I. — Formation nationale et formation étrangère.

Le rôle de l'étranger dans la formation et dans l'œuvre de Galsworthy dépasserait de beaucoup le cadre d'une étude des influences purement littéraires.

Galsworthy a eu en effet une double formation. D'abord jusque vers 1891, il reçoit une formation typiquement anglaise qui renforce l' « anglicité » qu'il tenait de son milieu familial [1]. Ensuite des voyages très fréquents, de longs séjours à l'étranger (notamment en France), l'influence des

1. Milieu purement anglais, issu de deux classes typiquement anglaises (petite noblesse terrienne et haute bourgeoisie d'affaires). C'est ce milieu familial qui a servi de modèle aux Forsyte. Cf. les premières pages de H. V. Marrot, *The Life and Letters of John Galsworthy*, Londres, 1935.

littératures étrangères (française et russe surtout) viennent corriger ce que cette première formation avait de trop insulaire. Il n'est pas exagéré de dire que c'est grâce à cette formation étrangère que, sans rien perdre de ce qu'il avait de spécifiquement anglais, Galsworthy a pu prendre le recul nécessaire pour peindre si bien ses compatriotes : par une sorte de dédoublement d'abord douloureux dont son premier roman important, *The Island Pharisees*, donne un exemple caractéristique, il parvient à se voir lui-même et à voir ses compatriotes à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. Ainsi les contacts avec l'étranger, loin d'affaiblir en lui l'originalité nationale, lui ont donné une conscience plus nette et plus critique de ce qui fait des Anglais un peuple différent de tous les autres peuples du monde. Et malgré (ou plutôt, à cause de) sa connaissance étendue et approfondie de l'étranger (tout au moins en ce qui concerne la France), Galsworthy est devenu le peintre par excellence de la société anglaise.

Cela est d'autant plus remarquable que, outre le fait qu'il a passé une bonne partie de sa vie en voyages plus nombreux que ceux de beaucoup de ses confrères britanniques, il a écrit à une époque où par le cosmopolitisme, l'internationalisme politique, l'exotisme, les romanciers anglais — Baring, Lawrence, Wells, par exemple — s'efforçaient d'arracher l'imagination et l'esprit de leurs lecteurs à la glèbe nationale.

Si dans l'œuvre de Galsworthy on s'en tient au principal, c'est-à-dire aux romans et au théâtre qui constituent la matière d'une douzaine de gros volumes, on est frappé de n'y trouver à peu près aucun récit de voyage, aucun décor étranger. Par contre, on y rencontre un certain nombre de personnages non britanniques, mais ils ne nous sont pas présentés dans leur pays d'origine. Ils font partie du tableau, semble-t-il, parce que l'auteur a voulu peindre l'Angleterre et que, les y trouvant mêlés à ses modèles anglais, il les a peints avec le reste en tirant d'eux tout le parti possible comme effets de contraste. Ces exceptions apparentes confirment donc la règle générale : les contacts avec l'étranger ont abouti non au cosmopolitisme, mais à une prise de conscience du caractère national.

Dans la connaissance de l'étranger, les littératures ont sans doute joué un rôle aussi important que les voyages, mais le départ est à peu près impossible à faire, sauf en ce qui concerne la Russie [1]. Toutefois, outre leur valeur pour ainsi dire documentaire qui se confond avec l'influence des voyages, les livres étrangers ont également joué un rôle spécifique dans la formation de l'écrivain et c'est ce rôle que nous voudrions essayer de préciser.

II. — Influence des littératures étrangères.

«... the men we swear by — Tolstoi' Turguenev, Tchekov, Maupassant, Flaubert, France [2]... »

C'est de 1895 que date la vocation littéraire de Galsworthy, du moment où sa future femme lui fit sur le quai de la Gare du Nord cette suggestion fatidique : « Why don't you write ? You're just the person [3]. » Sa période d'apprentissage coïncide donc avec ce qu'on a pu appeler sans exagération « The Renaissance of the Nineties » [4]. L'Angleterre, renonçant alors aux méfiances victoriennes, s'ouvre largement aux influences françaises [5]. Balzac, Flaubert, Zola, les Goncourt, Maupassant, Daudet, Huysmans, etc., connaissent brusquement une vogue extraordinaire. Ce succès n'alla d'ailleurs pas sans provoquer des réactions violentes, voire des scandales. Le tapage fut si grand que l'invasion française ne pouvait passer inaperçue de tout homme tant soit peu cultivé et même des simples lecteurs de journaux. Or lorsque éclata le premier procès Vizetelly, après une furieuse campagne de presse destinée à ameuter l'opinion publique contre Zola et son traducteur, Gals-

1. Galsworthy ne fit qu'un court séjour en Russie en 1894 (H. V. Marrot, *op. cit.*, chapitre v).

2. Lettre à E. Garnett du 13 avril 1904 (*Letters from John Galsworthy.* Introduction by E. Garnett, Londres, 1934). La personnalité du correspondant explique sans doute l'ordre adopté.

3. H. V. Marrot, *op. cit.*, p. 101. Confirmé par Mme Galsworthy dans *Over the Hills and Far Away*, Londres, 1937.

4. Blackie Murdock, *The Renaissance of the Nineties*, Londres, 1911.

5. Voir surtout William C. Frierson, *L'influence du naturalisme français sur les romanciers anglais de* 1885 *à* 1900, Paris, 1925.

worthy avait déjà vingt et un ans. Mais de notre point de vue particulier il convient de souligner surtout l'étonnant succès que l'œuvre de Guy de Maupassant connut en Angleterre, succès qui dépasse de beaucoup sa renommée en France et qui s'explique en grande partie par la réaction antivictorienne. Maupassant apporte en effet aux Anglais un genre presque entièrement nouveau et diamétralement opposé à la littérature victorienne : le conte en prose concis, objectif, amoral, véritable antithèse du roman victorien énorme, sentimental, moralisateur.

Mais les influences françaises, bien que primordiales, furent loin d'être les seules à agir. C'est alors que, par l'intermédiaire de la France, s'opère cette « continentalisation » des Iles britanniques dont traite P. Dottin [1]. Les envahisseurs français amènent dans leurs propres navires d'autres envahisseurs originaires de contrées plus lointaines. C'est un livre français, le *Roman Russe* du vicomte de Vogüé, qui en 1885 révéla les romanciers russes à l'Europe occidentale. Et c'est dans des traductions françaises [2] que le public britannique fit connaissance avec la littérature russe. Les premières traductions anglaises furent faites sur le texte des traductions françaises et ce n'est guère qu'après 1900 que les romanciers et conteurs russes sont traduits directement en anglais et font en Angleterre l'objet d'études critiques intéressantes, surtout grâce à Constance (traductions) et Edward (études critiques) Garnett avec qui Galsworthy se lie d'amitié en 1900.

Influence française et influence russe, telles sont les deux influences étrangères les plus puissantes au moment où Galsworthy découvre sa vocation littéraire. Elles ne pouvaient manquer d'affecter le jeune écrivain, mais dès 1893 un événement fortuit l'orientait d'une façon très précise vers la littérature française et indirectement vers la littérature russe. En mars 1893, Galsworthy rencontra en Australie le Polonais Joseph Conrad, alors second à bord du

1. P. Dottin, *L'Angleterre, nation continentale*, Paris, 1933.

2. A. Bennett, par exemple, dans *The Truth about an Author*, Londres, 1903, déclare avoir lu les Russes presque exclusivement dans des tranductions françaises.

voilier *Torrens* [1], et les deux hommes sympathisèrent immédiatement. En Angleterre, Conrad devint bientôt le mentor littéraire de son nouvel ami. Artiste exigeant pour lui-même et pour les autres, il fit sans doute partager au néophyte sa conception élevée du métier littéraire et son opinion sur l'importance de la forme ; surtout, grâce à la connaissance très étendue qu'il possédait des littératures européennes, de la nôtre en particulier, il élargit considérablement son horizon littéraire et l'aida à découvrir ses maîtres étrangers. A vrai dire, Conrad, qui détestait tout ce qui était russe, ne joua qu'un rôle indirect dans la découverte que fit Galsworthy de la littérature russe. Mais son rôle à ce point de vue n'en est pas moins capital. Ce fut lui en effet qui, en 1900, présenta le jeune débutant à Constance et à Edward Garnett, qui ont fait plus que personne pour faire connaître et apprécier la littérature russe à Galsworthy et au grand public britannique.

1. *Les influences françaises.*

> « *I'd rather be English, of course ; but if I weren't, I'd rather be French.* »
> (*Over the River*).

Galsworthy a toujours eu une prédilection marquée pour la France [2]. De toutes les langues étrangères, le français était la seule qu'il connût assez bien [3]. Aussi, indépendamment même des raisons énoncées plus haut, n'est-il pas étonnant que les influences françaises aient agi les premières et le plus profondément.

D'après l'appréciation de la France qui se dégage nettement de son œuvre, on peut facilement deviner dans quelles directions principales l'influence de la littérature française a dû s'exercer sur Galsworthy.

1. H. V. Marrot, *op. cit.*, p. 83.
2. Voir surtout, *France, a love-letter* dans *A Sheaf*, Londres, 1916, et *Impressions France* dans *Another Sheaf*, Londres, 1919.
3. Faisant allusion à un de ses grands voyages de la période 1891-1895, il déclare : « I was a very young man, ignorant of all languages except my own and a little French... » (V. Marrot, *op. cit.*, p. 90). Cette connaissance du français se développa considérablement par la lecture et les séjours en France.

Goût de la forme dans tous les domaines et vigueur de l'esprit critique, telles sont les qualités maîtresses qu'il reconnaît et qu'il admire chez les Français.

Aussi ses préférences se portent-elles sur les auteurs français (récents surtout, Galsworthy n'a pas de curiosités érudites) dont les œuvres, nouvelles ou romans, lui paraissent être l'expression la plus parfaite de ces deux qualités : Voltaire et Anatole France pour le sens critique et pour la forme, Flaubert et Maupassant pour la forme surtout. Ce sont les quatre noms français qui reviennent le plus souvent sous sa plume, plus souvent même que ceux des grands romanciers anglais dont Dickens semble être le seul qui lui ait appris quelque chose.

Parmi ces quatre écrivains, c'est Maupassant, et de beaucoup, qui est le favori de Galsworthy ; il déclare l'avoir étudié minutieusement à l'époque de ses débuts littéraires et il le considère comme le prince des maîtres pour les qualités essentielles du style :

> La vigueur de sa vision et de sa pensée, l'économie et la clarté de l'expression dont il les revêtait, n'ont pas encore été dépassées. Plus que tout autre écrivain, il nous a enseigné ce qu'il faut omettre [1].

Il n'hésite pas à placer l'auteur de *Pierre et Jean* bien au-dessus de celui de *Madame Bovary* en qui il ne voit guère qu'un styliste laborieux :

> Je me rencontre avec Tolstoï pour mettre Maupassant au-dessus de son maître Flaubert, à la fois pour le style et pour le tempérament [2].

L'influence de Maupassant, sous une forme directe et volontairement subie, est certaine, mais d'un caractère surtout négatif. A l'école de l'écrivain français, Galsworthy a appris à se discipliner, à faire abnégation de sa propre per-

1. Dans une conférence faite à la Sorbonne en 1925, *Six Novelists in Profile*, imprimée dans le recueil *Castles in Spain*, Londres, 1927.

2. Dans *Faith of a Novelist* (*Castles in Spain*) où Galsworthy dit encore : «... an individual way of feeling and seeing such as, for instance, makes de Maupassant a more poignant and fascinating writer than his master Flaubert ».

sonnalité pour laisser librement s'exprimer le tempérament de ses personnages, à élaguer impitoyablement de son style tout superflu, toute fioriture [1].

Il y a chez Galsworthy un parti pris de réserve et d' « omission » [2] qui est une attitude acquise, car l'excès de couleur, la recherche du sensationnel et l'atmosphère passionnelle trop lourde que l'on trouve dans les premières œuvres (*From the Four Winds*, *Jocelyn*) et même certaines œuvres de la maturité (*The Dark Flower*) trahissent un tempérament romantique difficile à maîtriser.

La discipline nécessaire, c'est surtout par l'étude de Maupassant que Galsworthy reconnaît l'avoir acquise. Mais plus tard elle s'est fortifiée par la lecture des œuvres d'Anatole France dont il a fait sienne la devise : « L'excès est toujours un mal » [3]. On peut aussi voir dans l'importance croissante accordée au dialogue d'idées — celui-ci constitue presque la moitié du texte total dans les trois derniers romans — une influence de l'auteur du *Livre de mon ami*. Cette influence est d'autant plus probable que vers la fin de sa vie le scepticisme serein de Galsworthy, bien apparent dans *Flowering Wilderness* et dans *Over the River*, le rapprochait beaucoup de l'écrivain français.

Maupassant, Flaubert, Anatole France et à un moindre degré Mérimée, tels sont les auteurs français que Galsworthy a plus ou moins consciemment pris pour modèles, sans qu'on puisse d'ailleurs parler d'imitation proprement dite [4]. A ces quatre noms, nous ajouterions volontiers celui de Voltaire, le seul écrivain français non moderne qu'il semble avoir bien connu et pleinement apprécié. Ici l'auteur de la *Saga* ne nous donne pas lui-même d'indications précises sur la nature de sa dette, mais son admiration pour Voltaire ne

1. Voir avec quel soin Galsworthy corrigeait ses manuscrits dans S. H. Davies, *Galsworthy the Craftsman*, Londres, 1913.

2. Expression d'André Chevrillon dans *Trois Etudes de Littérature anglaise*, Paris, 1921, p. 210.

3. Voir la préface écrite spécialement par l'auteur pour la traduction française de *The Man of Property* par Camille Mayran. *The Inn of Tranquillity* (1912) a pour épigraphe : « Je crois que l'excès est toujours un mal ».

4. Il est à noter que Galsworthy goûtait peu les romanciers français contemporains : « I find modern French writers very disappointing. Mérimée, Maupassant and France have spoiled me for others », dit-il dans une lettre à Garnett du 11 août 1917. Cette opinion ne semble pas avoir changé par la suite.

fait pas de doute. On peut supposer que Voltaire, comme Anatole France, a développé en lui les facultés critiques et le scepticisme ainsi que le goût pour le jeu des idées.

Les influences que nous venons de relever sont conscientes, c'est-à-dire que Galsworthy en a reconnu lui-même l'action implicitement ou explicitement. Mais elles ont agi aussi indirectement au sein d'une masse d'autres influences françaises et étrangères qui les ont renforcées et complétées si bien qu'on ne peut les en isoler qu'avec beaucoup de circonspection. Nous allons maintenant essayer de déterminer quels sont les éléments généraux qui parmi les apports de l'invasion déclenchée vers 1885 ont pu contribuer à la construction de l'œuvre de Galsworthy.

Le naturalisme français a été de beaucoup l'influence prédominante à l'époque des débuts de Galsworthy. Son action coïncida avec le mouvement de révolte contre le conformisme victorien et le renforça, ébranlant la conception victorienne de la vie à laquelle s'attaque l'auteur d'*Island Pharisees* et de la *Forsyte Saga* [1].

Bien que les naturalistes n'aient pas suscité en Angleterre beaucoup de disciples orthodoxes, leur influence n'en a pas moins effectué dans la littérature anglaise toute une révolution dont Galsworthy a profité.

Au point de vue de la forme, l'imposant *three-decker* victorien se voit réduit à des proportions plus raisonnables, à la française, pour suivre l'exemple des traductions en vogue. Chose tout aussi importante, ces traductions, surtout celles de Maupassant (1887-1900), ont introduit en Angleterre un genre presque entièrement nouveau [2] et dans lequel Galsworthy, en s'inspirant également des Russes, allait exceller : celui de la nouvelle ou *short story*. L'influence sur Galsworthy conteur va peut-être un peu plus loin que la simple adoption d'une forme littéraire : on peut penser en effet que c'est la peinture des paysans normands des contes de Maupassant qui a incité son admirateur anglais à évoquer la

1. Cf. *Victorianismus bei Galsworthy*, par E. Leimert (Thèse lettres, Marbourg, 1930).
2. Cf. *The Present State the of Novel*, article de Saintsbury (*Fornightly Review*, sept. 1887).

vie paysanne dans des récits comme *A Man of Devon*, *The Neighbours*, *A Fisher of Men*, etc.

On peut aussi se demander si l'idée d'écrire une longue chronique comme la *Saga* et les romans qui y font suite ne lui aurait pas de même été inspirée par l'exemple des *Rougon-Macquart* de Zola. Le rapprochement est tentant mais fallacieux : Zola s'était mis à l'œuvre avec l'idée préalable du tout à construire ; rien de tel dans le cas de Galsworthy ; il n'y avait chez lui aucun plan arrêté d'avance lorsqu'il écrivit *The Man of Property*, ce n'est qu'ensuite que, hanté par le personnage de Soames, il s'est mis à continuer la série des romans forsytiens.

Mais, en profondeur, Zola et l'ensemble des naturalistes ont eu une influence indéniable sur Galsworthy. Non pas que celui-ci se soit consciemment mis en devoir de les imiter, mais il avait certainement lu un grand nombre de leurs œuvres [1], et surtout, ces œuvres ont créé une ambiance favorable à sa propre critique sociale ; directement ou indirectement, elles ont attiré son attention — et celle de l'Angleterre en général — sur certains problèmes sociaux et sur certains aspects de la vie, tels que l'incompatibilité conjugale [2], qui n'avaient pas encore été abordés avec autant de franchise par les écrivains anglais. Ce que les naturalistes ont avant tout enseigné aux Anglais et à Galsworthy en particulier, c'est le prix et la portée d'une attitude critique à l'égard de la vie. Le rôle de Louis Ferrand dans *The Island Pharisees* et dans *The Pigeon* permet de supposer que ce sont les influences françaises qui ont éveillé la conscience sociale du jeune romancier.

Sous l'influence du naturalisme, la critique sociale délaisse les exhortations, les prêches et la sensiblerie de l'époque victorienne. Elle veut être scientifique ou du moins aussi objective et impartiale que la science. Dans la préface de l'édition originale de la *Forsyte Saga* (1922), Galsworthy

1. Dans une lettre à E. Garnett du 1^{er} juin 1905, Galsworthy fait allusion à son « expérience considérable des romans français ».

2. Ce thème qui joue un rôle si important dans la *Forsyte Saga* et dans d'autres œuvres lui a été inspiré par le premier mariage de sa femme (cf. H. V. Marrot, *op. cit.*), mais il n'aurait sans doute pas été possible de le traiter dans le même esprit sans l'action préparatoire du naturalisme.

se défend d'avoir fait une étude vraiment scientifique de la période 1886-1920, mais il veut simplement dire qu'il n'a pas enregistré tous les changements matériels qui ont marqué cette époque : invention de la bicyclette, de l'automobile, de l'avion, création de la presse à bon marché, etc. Par contre, dans son étude des faits et des âmes, il se montre observateur impartial et objectif et la plus grande partie de son œuvre exauce ce souhait de Flaubert :

> L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas. Et puis l'art doit s'élever au-dessus des affections personnelles et des susceptibilités nerveuses ? Il est temps de lui donner par une méthode impitoyable la précision des sciences physiques [1]...

Il ne croyait pas beaucoup au collationnement de « documents humains » en vue de la composition d'un roman ou d'une pièce de théâtre : une rencontre fortuite, une scène aperçue par hasard, lui suffisaient souvent pour reconstituer toute une personnalité et toute une atmosphère ; mais, à la différence de Dickens, il se faisait une règle inflexible de ne jamais écrire sur des choses et des gens dont il n'avait pas une connaissance directe. La controverse qu'il a dans sa correspondance avec Garnett au sujet de la peinture de l'aristocratie anglaise dans *The Patrician* est à cet égard tout à fait convaincante. D'ailleurs, quand certains aspects du sujet qu'il voulait traiter ne lui étaient pas très familiers il n'hésitait pas à se documenter soigneusement, comme un simple naturaliste : c'est ainsi qu'avant d'écrire *Justice* il se livra à une enquête approfondie sur le système pénal anglais.

Mais chez Galsworthy comme chez Zola la volonté d'exactitude et d'objectivité n'excluait nullement l'intention morale ; seulement selon eux la morale doit se dégager d'elle-même de l'exposé des faits au lieu d'être exprimée directement par l'auteur ou par un personnage porte-parole. Galsworthy définit ainsi le but du drame :

1. Flaubert, *Correspondance*, 3e série (1854-1869), lettre du 8 mars 1857.

Un drame doit être façonné de manière à avoir comme un clocher qui en indique le sens. Chaque groupement de vie et de personnages a sa morale inhérente ; et il appartient au dramaturge de faire poser le groupe de telle façon que cette morale apparaisse sans ambiguïté à la lumière du jour [1].

Il y a chez les deux écrivains une croyance très ferme au pouvoir moralisateur de la vérité. Ils pensent aussi tous deux que l'artiste n'a pas à indiquer les réformes à accomplir, mais qu'il peut et qu'il doit contribuer utilement à l'avènement des réformes nécessaires en peignant fidèlement le spectacle de la vie telle qu'elle est.

C'est ainsi que nous faisons de la sociologie pratique, déclare Zola, et que notre besogne aide aux sciences politiques et économiques. Je ne sais pas, je le répète, de travail plus noble ni d'une application plus large. Etre maître du bien et du mal, régler la vie, régler la société, apporter surtout des bases solides à la justice en résolvant par l'expérience les questions de criminalité, n'est-ce pas là être les ouvriers les plus utiles et les plus moraux du travail humain...

Comme notre pouvoir n'est pas le même que celui du savant, comme nous sommes des expérimentateurs sans être des praticiens, nous devons nous contenter de chercher le déterminisme des phénomènes de façon à développer les bons et réduire les mauvais au point de vue de l'utilité humaine [2].

A quoi font écho dans *Faith of a Novelist* ces lignes de Galsworthy :

En aucun cas le romancier, s'il est un artiste, n'est un politicien ou un pédagogue ; il ne peut revendiquer un tempérament de professeur ni aucune fonction semblable. Sa contribution — qui n'est pas négligeable — aux valeurs sociales et morales doit s'effectuer par la peinture des caractères et du milieu...

Quelles causes servira donc le romancier ? Eh bien ! en dépeignant une section de vie en relation exacte avec la vie tout entière sans crainte et sans partialité, il ne guérit pas cette section, mais il la met dans le relief nécessaire aux yeux du public et indirectement provoque une évolution [3].

1. *Some Platitudes concerning Drama* dans *The Inn of Tranquillity*, Londres; 1912, p. 189. Voir aussi (*ibid.*) *Vague Thoughts on Art.*
2 *Le Roman Expérimental*, Paris, 1880, pp. 26-28-29.
3. *Castles in Spain*, Londres, 1927, pp. 181 et 184.

La pièce *Justice* qui, étayée sur une documentation sérieuse, provoqua une réforme du système pénal anglais, n'est-elle pas un exemple pratique d'une heureuse application des principes posés par Zola ? (Apporter surtout des bases solides à la justice ...).

En dépit de différences évidentes, le naturalisme et l'art de Galsworthy ont donc des traits communs indéniables. On pourrait même facilement considérer les romans de Galsworthy comme des romans expérimentaux tels que Zola les définit. De ces derniers, ils n'ont pas l'arrogante prétention scientifique, mais, outre les traits communs déjà notés, on peut signaler encore l'importance considérable qu'ils accordent au milieu physique et social — l'individu ne s'y présente presque jamais comme un tout isolable, à l'hérédité, à l'interaction de la société et de l'individu. De plus, la révélation des caractères s'y effectue par une série d'expériences psychologiques qui sont comme les phases d'une expérience plus vaste. Tous les romans de Galsworthy sont construits sur une expérience qui se résout en une multiplicité de petits chocs expérimentaux décrits par un observateur objectif. Ainsi *The Island Pharisees* décrit l'effet produit sur Shelton par le réactif Ferrand, la *Forsyte Saga* montre la perturbation que cause la beauté dans le milieu des Forsyte, etc.

On ne saurait prétendre que Galsworthy ait délibérément mis en pratique les principes exprimés par Zola dans le *Roman Expérimental*[1] ; il n'a probablement jamais connu cet ouvrage qui est quasiment introuvable en Angleterre, original ou traduction ; il s'agit simplement de faire ressortir des similitudes qui permettent de penser que le naturalisme français, en tant que doctrine littéraire diffuse dans l'atmosphère intellectuelle de l'époque, a fortement influencé la formation du romancier anglais.

1. Le *Roman Expérimental* n'a pas été traduit en Angleterre ; il n'en existe qu'une traduction américaine : *The Experimental Novel and other essays*, translated from the French by B. N. Sherman, New-York, 1893. La Bodleian Library d'Oxford et la bibliothèque de University College à Londres n'en possèdent aucun exemplaire ni en français ni en anglais.

2. *Les influences russes.*

Les influences russes sont inséparables des influences françaises. D'abord, les écrivains russes ont pénétré en Angleterre en même temps que les naturalistes français, introduits par un Français et sous l'habit français. Ensuite, l'un des plus importants de notre point de vue, Tourguéniev était de formation plus qu'à moitié française. Enfin leur influence sur la littérature anglaise, et en particulier sur l'œuvre de Galsworthy, s'enchevêtre étroitement avec l'influence française, se confondant avec elle sur certains points : souci de la forme, objectivité, élargissement des sympathies, etc. Ainsi Tourguéniev et Tchékov ont probablement contribué autant que Maupassant à la technique de la *short story* anglaise.

Les influences russes dans l'œuvre de Galsworthy sont peut-être aussi importantes que les influences françaises, mais, dans ce qu'elles ont de spécifique, elles sont plus difficiles à saisir. Tandis que les influences françaises affectaient surtout l'intellect et la technique, les influences russes ont surtout joué dans le domaine de la sensibilité. Les unes ont été principalement une discipline formelle et intellectuelle qui a laissé une marque assez distinctive ; les autres correspondent plutôt à des affinités naturelles de tempérament.

C'est de très bonne heure que Galsworthy s'est découvert une communauté de sensibilité avec certains écrivains russes [1] ; son goût pour Tolstoï et Tourguéniev est probablement antérieur à la composition de *Jocelyn* (publié en 1898 sous le pseudonyme de John Sinjohn) ; en tout cas, il date certainement d'avant sa première rencontre avec les Garnett [2]. Mais à aucun moment de sa vie Galsworthy n'ap-

1. Cf. les articles contenus dans *The Inn of Tranquillity*, *Another Sheaf*, *Castles in Spain*, les préfaces de *Beyond* et de *Quality and Other Stories* dans l'édition Manaton ; sur Tolstoï et Dostoïevski, voir les lettres publiées par H. V. Marrot en appendice à son ouvrage déjà cité.

2. Constance Garnett, morte récemment, a publié depuis 1894 de remarquables traductions de Tourguéniev (1894, etc.), Dostoïevski (1912), Tchékov (1916), Gogol (1922), etc. Edward Garnett a écrit divers articles sur les auteurs russes, des

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

précia beaucoup Dostoïevski ni Gogol et il leur a toujours préféré Tolstoï, Tourguéniev et, plus tard, Tchékov.

Son œuvre montre bien des points de ressemblance avec celle de ses trois auteurs russes préférés ; nous indiquerons seulement les influences qui paraissent les plus certaines et qui se distinguent le mieux des influences françaises.

Parmi ces influences russes, la plus générale est celle de la pitié russe. Comme les grands romanciers et conteurs russes, Galsworthy ne prodigue pas sa pitié et sa sympathie qu'aux « bons », mais à tous ceux qui souffrent, même s'ils sont justement punis et s'ils sont la cause de leurs propres malheurs. Cette pitié se fonde dans l'esprit sur une connaissance désabusée de la nature humaine : la distinction entre les bons et les méchants n'est que le résultat des circonstances.

L'inconclusivité, si l'on peut risquer ce terme, est aussi un des traits que Galsworthy a en commun avec les romanciers russes. On lui a reproché comme à Tourguéniev et à Tchékov de poser des questions et de les laisser toujours sans réponse. Mais il s'agit surtout d'une certaine atmosphère déprimante (celle de *Fraternity* est l'exemple le plus typique) qui échappe à l'analyse logique et laisse une impression d'inquiétude et de malaise, le sentiment que tout effort est voué à l'insuccès. Les romans réalistes et naturalistes (à l'exception peut-être de *Madame Bovary*) font sur nous une impression toute différente : leur lecture ne nous laisse certes point satisfaits de l'état de choses, mais, s'ils nous rendent mécontents de la réalité, nous voyons clairement pourquoi. Et c'est précisément parce que notre intelligence peut comprendre les raisons de notre mécontentement que cette impression a un caractère moins pénible et moins troublant.

De Tolstoï, Tourguéniev et Tchékov, ce sont les deux derniers qui ont eu l'influence artistique la plus sensible sur Galsworthy. Tolstoï a été pour lui surtout un fidèle miroir de la vie, une source inépuisable de documents psychologiques. Dans une préface où il confesse sa dette envers Maupassant, Tourguéniev et Tolstoï, il déclare qu' « un écri-

introductions pour les traductions de sa femme, une étude sur Tolstoï en 1914 et une autre sur Tourguéniev en 1917.

vain peut apprendre son art de Tolstoï aussi bien, mais pas mieux, que de la vie elle-même »[1].

La part originale[2] de Tourguéniev dans sa formation artistique a été de lui apprendre à regarder la nature et à rendre dans le minimum de mots les rapports subtils qui unissent celle-ci à l'homme.

L'influence de Tchékov, qui s'est exercée beaucoup plus tard (à partir de 1915), se traduit surtout par le passage du conte proprement dit, dont le but est de raconter une histoire, à la *short story*, beaucoup plus courte, où l'intrigue fait presque totalement défaut et qui est comme un fragment de vie pris au hasard auquel la pénétrante vision de l'artiste donne seule toute sa valeur émotive.

Telles sont, nous semble-t-il, les influences les plus marquantes de la littérature russe sur Galsworthy pour autant qu'elles diffèrent des influences françaises et que les propres déclarations de notre auteur nous permettent de les juger probables.

Mais il ne faut pas oublier un résultat capital de la connaissance de l'âme russe que Galsworthy a acquise grâce à ses lectures : cette connaissance lui a fourni un nouveau point de comparaison avec l'âme anglaise, le mettant ainsi, comme sa connaissance des Français et d'autres étrangers, à même de mieux voir et de mieux dépeindre ses propres compatriotes[3].

3. *Autres influences étrangères : Freud et Ibsen.*

L'influence de Freud et d'Ibsen sur la littérature contem-

1. Dans la préface de *Beyond* écrite spécialement pour l'édition de luxe Manaton. Dans une lettre du 13 juillet 1932 (H. V. Marrot, *op. cit.*, appendice), Galsworthy dit encore : « I still do read Tolstoï and wish I had more time to do. But I read him as a master novelist, not as a preacher.
I do not think his art or his ethics have ever influenced me. »

2. C'est-à-dire surtout en tant qu'on peut distinguer cette influence de celle de Maupassant. Parlant sur la fin de sa vie de la période de ses débuts littéraires, Galsworthy a précisé lui-même le rôle que ces deux écrivains ont eu dans sa formation : « About this time I began to read the Russian Turguenev (in English) and the Frenchman de Maupassant (in French). They were the first writers who gave me, at once, real aesthetic excitement and an insight into proportion of theme and economy of words. Stimulated by these, I began a second novel. *Villa Rubein...* » (H. V. Marrot, *op. cit.*, p. 136).

3. Cf. *Englishman and Russian* dans *Another Sheaf.*

poraine a été si considérable qu'il serait bien surprenant que Galsworthy y ait entièrement échappé. Il est certain pourtant qu'il n'avait que peu de goût pour l'un et pour l'autre [1].

Mais en lisant ses romans d'après 1916 on a l'impression qu'il a fait un effort pour se mettre à la page en introduisant une petite dose de freudisme. Cela est surtout sensible dans les deux romans publiés pendant la guerre de 1914, alors que Freud [2] était encore en Angleterre dans toute sa nouveauté, c'est-à-dire dans *Beyond* et dans *Saint's Progress.*

Ainsi dans *Beyond* l'auteur insiste à deux reprises sur le fait que Winton aime surtout dans sa fille l'image de sa maîtresse disparue (pp. 34 et 144, édition Manaton). Freudienne aussi cette réflexion (p. 34) : «... la jeune fille avait précisément cette douceur qui fascine les femmes qui auraient été plus heureuses si elles étaient nées hommes ». Freudien également le rêve de Gyp (p. 284) qui lui révèle qu'elle aime Summerhay. Et quand celui-ci va trouver sa mère pour lui confesser qu'il est l'amant de Mrs Fiorsen, la vieille Mrs Summerhay est en train de lire un livre sur les rêves qu'elle montre à son fils en lui disant :

> Je pense que le livre de cet homme est une honte ; il pousse jusqu'à l'absurde son idée de sexe. Nous ne sommes pas tous obsédés à ce point. On devrait l'enfermer dans son propre asile d'aliénés (p. 343).

Enfin dans *Saint's Progress* notons que le gendre d'Edward Pierson est un adepte de Freud.

Mais tout ceci représente bien peu de chose dans toute l'œuvre de Galsworthy ; on peut dire que d'une façon générale le freudisme n'a affecté ni sa technique ni sa psychologie.

Quant à Ibsen, Galsworthy déclare catégoriquement :

1. Voir dans H. V. Marrot, *op. cit.*, appendice, une lettre du 10 décembre 1931 sur la psychanalyse et une lettre non datée sur Ibsen. La première essaie de réfuter la théorie freudienne et se termine par cette déclaration : « Except, I think, to throw doubt upon the process, I have never made use of what little I know about psycho-analysis ». Ceci ne nous semble pas tout à fait exact.

2. Freud n'a commencé à être connu en Angleterre que peu de temps avant la guerre de 1914. Les deux premières traductions anglaises sont : *The Interpretation of Dreams*, translation of the third edition by A. A. Brill, Londres, 1913 ; *Psychopathology of Everyday Life*, même traducteur, Londres, 1914.

Il est, je crois, tout à fait certain qu'il n'a eu sur moi absolument aucune influence. Lorsqu'en 1906, après un sévère apprentissage de *romancier*, je commençai à écrire pour la scène, je n'avais jamais vu jouer de pièces d'Ibsen et je n'en avais lu que quatre ou cinq (quelques années auparavant) sans les comprendre et sans les apprécier.....

Je crois que je peux dire sans exagération que je suis venu au théâtre sans avoir subi l'influence d'aucun dramaturge ni d'aucune espèce de littérature dramatique [1].

On ne saurait donc prétendre qu'Ibsen ait eu une influence directe sur Galsworthy, et pourtant ce dernier doit beaucoup au dramaturge norvégien. Ibsen a en effet opéré dans le théâtre anglais une transformation analogue à celle qu'à produite le naturalisme français dans le domaine du roman : il a préparé la voie au théâtre de Galsworthy en dramatisant la vie de tous les jours, en représentant la lutte inégale de l'individu contre les forces sociales, en débarrassant la scène de ses conventions séculaires : apartés, monologues, etc., et surtout en introduisant sur la scène une plus grande franchise dans le traitement des problèmes sociaux et moraux.

***

Comme toute étude d'influences, ce rapide bilan peut donner une idée fausse de l'auteur étudié en attirant trop uniquement l'attention sur les apports extérieurs, sur le passif plutôt que sur l'actif. Dans le cas de Galsworthy quelques remarques s'imposent à titre de correctif.

Les voyages n'ont pas rendu Galsworthy cosmopolite ; ils ont développé en lui l'esprit international, ce qui est tout différent, et lui ont fait prendre une conscience plus nette de son propre caractère national. De même sa connaissance des littératures étrangères n'a en rien altéré la qualité essentiellement anglaise de son inspiration. Il a d'ailleurs nettement exprimé sa pensée sur les rapports de l'art et de l'internationalisme :

1. Lettre à un étudiant allemand, etc., H. V. Marrot, *op. cit.*, appendice.

Tout ce qui favorise le caractère international de l'art est bon. La matière et les racines de l'art sont essentiellement nationales ou, dirions-nous, individuelles et locales, mais une fois que l'œuvre est achevée, les barrières nationales et locales doivent être abaissées [1].

Aussi ses œuvres ne posent-elles guère de problèmes de sources étrangères. On ne peut pas dire qu'il ait imité tel ou tel auteur étranger, même lorsqu'il s'agit de Maupassant et de Tourguéniev auxquels il reconnaît devoir le plus. Sa dette envers les littératures étrangères se situe sur un tout autre plan que celui de l'imitation proprement dite, sur le plan de la formation du goût et de la sensibilité et de la vision des hommes et des choses.

Il faut remarquer également que les influences les plus précises et les plus directes, celles de Maupassant, de Tourguéniev et de Tchékov, qui sont surtout du domaine de la technique, n'affectent pas toute une partie importante de son œuvre, son théâtre, qui n'a eu aucun modèle étranger ni même anglais.

Pour reprendre l'image dont Galsworthy se sert lui-même dans la citation ci-dessus, on peut dire que l'ensemble de son œuvre est comme une plante fortement enracinée dans le sol national (avec, bien entendu, toutes les alluvions étrangères qu'il comporte), qui a poussé en s'appuyant d'abord sur des tuteurs étrangers ; mais l'œuvre ne ressemble pas plus à ses modèles que la plante à ses tuteurs.

François Faure.

1. Dans une lettre à Mrs Dawson Scott au sujet de la fondation du Pen Club, citée dans le chapitre *The Pen* du livre de Hermon Gould, *John Galsworthy*, Londres, 1934.

NOTES ET DOCUMENTS

THE « BOOK OF THE SAVAGES »

In 1859, the abbé Emmanuel Domenech, a learned French missionary fresh from the New World, where for sixteen years he had devoted his energies not only to the saving of redskin souls but also to an enthusiastic study of redskin ethnology and culture, returned to Paris. At a tea-party he was introduced to the famous bibliophile Paul Lacroix, curator of the Arsenal Library in Paris. Having learned something about the abbé's tastes and bents, Lacroix informed him of a strange manuscript entitled *Le Livre des Sauvages*, which for over a century had been reposing in a little wooden box at the Arsenal. Travellers returning from Canada had presented this manuscript to the marquis de Paulmy, former owner of the library, along with an Iroquois dictionary, and the marquis himself had inscribed the title « Livre des Sauvages » upon the bow.

Now this *Livre des Sauvages* is composed entirely of pictures drawn by a coarse, black — or sometimes by a red — crayon, on Canadian (?) paper. It has no covers, its ancient gray pages are falling into dust, and one can still perceive the evidences of salt water on it. But the designs, the pictures, are incredibly clear.

When Domenech saw this precious tome he did not hesitate to declare that it was a genuine example of Indian picture-writing. What is more, he asserted that is was the *only* document of its kind, that no other *manuscript* containing Indian hieroglyphs has ever been discovered. Fired with enthusiasm, he had no trouble in communicating his ardor to the necessary government officials. He was granted ten thousand francs, to prepare an edition of the manuscript, and in 1860 there appeared, under the auspices of the « Ministre d'Etat et de la maison de l'Empereur » a beautifully executed fac-simile reproduction (500 copies only). The price was high and only a few copies were sold. Suddenly the public became interested. In less than a week not a copy remained on the publisher's shelves, and ever since then the abbé Domenech's masterpiece [1] has been listed among books that are

1. Domenech wrote a great number of books, many of them on North America.

rare and curious and cost exorbitant sums. The government withdrew from circulation all the copies it could buy up, and the editor did not tihnk fit to give a second edition.

Here is a full description of the work : « Manuscrit Pictographique Américain, précédé d'une notice sur l'idéographie des Peaux-Rouges, par l'abbé E. Domenech, missionnaire apostolique, chanoine honoraire de Montpellier, membre de l'Académie pontificale Tibérine, de la Société géographique de Paris et de la Société ethnographique orientale et américaine de France, ouvrage publié sous les auspices de M. le ministre d'État et de la maison de l'Empereur, — Paris, Gide, 1860, in-8º ».

It contains 228 *planches* — pages covered with pictures — and 119 introductory pages in which the abbé seriously and gravely sets forth his interpretation of the various hieroglyphs. He admits that it is a difficult task and that often his interpretations may be subject to correction, but he continues to the very end and evolves before the reader some very entertaining and ingenious hypotheses relating to Indian cosmogony, history and philosophy.

This was all very well until a German savant took the trouble to look inside the book. Straightway he proclaimed abroad that all the pictures were nothing but the work of a seven-year old boy, son of German settlers in the New World. This remarkable assertion, that appeared first in the Augsbourg *Postzeitung*, was immediately reproduced and enlarged upon by a score of journals all over Europe. In England the *Saturday Review*, the *Athenaeum* and *The Critic* clamored for the blood of poor Domenech. The *Athenaeum* stated that the pictures were « too hideously filthy » for any decent person even to look at. In Germany the *Vossische Zeitung*, the *Kladderadatsch* and Petzholdt's *Neuer Anzeiger* fulminated in heavy but learned periods. Petzholdt even wrote a special pamphlet — *Das Buch der Wilden im Lichte franzoesischen Civilisation* — that was translated into French and English and quickly went through at least three editions. J. P. Meissner composed a satirical pamphlet entitled *Wahre Erklaerung des Buches der Wilden*. In France the unfortunate abbé's own countrymen turned upon him tooth and nail. His most persistent opponent, Ludovic Lalanne, was disturbed because the government had devoted ten thousand francs of the public funds to Domenech's opus. One gets the impression from reading Lalanne's series of articles in his journal *La Correspondance Littéraire*, that the government would have done much better to have given that money to, say, Ludovic Lalanne. A writer in *Le Temps* and Ed. Fournier in *La Patrie* poked fun at Dome-

nech. In Belgium the *Bibliophile Belge* and other publications ranged themselves among his opponents.

But he had some defenders. Paul Lacroix, Edmond Texier, Berjeau, and certain Englishmen (Sir Edward Beedham and Major R. Petley) were for him. Vivien de Saint-Martin in *Le Temps*, if not vigorous in his behalf, at least remained unconvinced by the attacks of his enemies.

But in general, public opinion was very, very much against the abbé. So much so, indeed, that the government tried to buy up and destroy all the copies of the famous *Manuscrit*, and a striking illustration of the power of public opinion even on the minds of scholars and scientists is to be seen in the fact that when Domenech presented his book to the Académie des Inscriptions for the Volney prize, they contemptuously said of it that « on n'avait pas l'habitude d'entretenir l'Académie des ouvrages qui ne méritaient point d'appeler son attention ».

As soon as he could (1861), Domenech replied to his hecklers in a 54 page pamphlet entitled *La Vérité sur le Livre des Sauvages*, to which he appended several engravings reproducing scenes taken from the *Book of the Savages* and from genuine, authentic Indian inscriptions on rocks and buffalo-hides. These authentic drawings, he asserted, were very like those of his manuscript, and he challenged his enemies to deny it. They promptly did so. At the same time, his friends did not hesitate to affirm the similarity.

But the last word remained with the opposition, and posterity, without exception, has continued to believe that Domenech was mistaken when he took the scribblings of a seven-year son of a German backwoodsman to be real Indian picture-writing. Open any bibliography or biography that mentions Domenech and you will read that the *Manuscrit Pictographique Américain* was the « greatest literary mystification of the 19th century ». It is true that none of them question Domenech's good faith. They assail his taste and judgment, but no one doubted but that he was perfectly sincere — as indeed he was. Most of the later critics refer to Petzholdt's pamphelt to clinch their argument. Vicaire, for instance, in his *Manuel de l'Amateur des Livres du XIX^e siècle*, baldly asserts that « it has been formally established, notably by Petzholdt..., that the *Livre des Sauvages* is the work of a German Schoolboy... »

Now I have read all the pieces in this international polemic, including the rare pamphlet of Meissner, and the notices in the various newspapers. Also I have examined the original *Livre des Sauvages* and read Domenech's « translation » of it. And I am by no means convinced that Domenech was wrong.

It is no more than fair to say that without exception all the men who wrote against the *Livre des Sauvages* as being a monument of Indian ideography knew nothing at all about that subject. It is also pertinent to observe that all the men who had had experience with such matters were rather in favor of Domenech — even though they did not always agree with his interpretations of the text in question. Berjeau in his *Bibliophile illustré* (1862, 0. 84) writes as follows :

« Major R. Petley, artiste distingué qui a vécu longtemps au milieu des Peaux-Rouges, dit... « Je trouve dans *Le Livre des Sauvages* le dessin d'un couple obscène qui montre une connaissance si intime de la vie et des coutumes indiennes, qu'un Indien seul peut l'avoir dessiné. Il me semble impossible que ce soit l'œuvre d'un enfant quelque précoce qu'on veuille l'imaginer ».

And Lacroix, on page 82 of the same journal, writes : « M. Margerie, que ses recherches spéciales sur l'histoire de l'Amérique du Nord nous permettent de citer comme une autorité dans la question [1], connaît depuis longtemps notre *Livre des Sauvages* ; un ministre des États-Unis en France en a fait prendre des facsimilés pour les publications nationales du Congrès des États de l'Union ; enfin, M. Catlin lui-même, qui avait vécu parmi les tribus indiennes de la Louisiane et du Canada était venu, m'a-t-on dit, à la bibliothèque de l'Arsenal pour y voir un momument unique de la pictographie iroquoise. »

But on the other hand, Lalanne caught Domenech in one bare-faced lie : the abbé, in *La Vérité sur le Livre des Sauvages*, had said that M. Angrand, French consul at New York, had examined the *Livre des Sauvages* and thought it to be authentic. Lalanne wrote to Angrand, who replied that he had never seen Domenech nor the *Livre* and that he had never been consul in New York but in Bolivia.

Domenech had stated in the preface to his *Manuscrit Pictographique* that the original *Livre* was on Canadian paper and that the drawings were undoubtedly the work of a Canadian Indian. His opponents asserted that since it was on the strength of these two statements that he had persuaded the government to grant him ten thousand francs, it was his duty to *prove* their veracity inasmuch as they (the opponents) were of the opinion that Canadian paper mills did not exist as early as 1700 and moreover the book was written by a German youth anyway. Of

1. We should remark that M. Margerie, who wrote many books on French expansion in the New World, is not considered by present day scholars to have been a careful critic.

course the question of the paper is puerile. Whether it was manufactured in Canada or not would not matter except as a minor inaccuracy on Domenech's part. And we shall see presently what the abbé had to say, a long time afterward, concerning the writer of the manuscript.

But first let us discuss the learned editor's explanations of the picture-writing, that we find in his 119 introductory pages. Let us discuss too the reasons why practically all of savant Europe believed the opus to be the work of some American backwoods youth.

Domenech begins by asserting that his Indian manuscript belongs both to « la pictographie commune et à la pictographie totémique ou à la pictographie que nous appellerons mystique, parce qu'elle est uniquement pratiquée par les membres des sociétés secrètes. » Then he adds : « Malgré les lacunes qui se rencontrent par-ci, par-là, et la détérioration de quelques feuillets qui interrompent les récits pictographiés, nous croyons pouvoir établir quatorze divisions ou chapitres dans ce manuscrit. La plupart se rapportent aux habitudes phalliques, spermatiques, excrémentitielles et même sanglantes si communes aux anciennes populations des deux mondes. Quelques traits d'histoire viennent se mêler à ces coutumes barbares, dont l'origine est souvent religieuse.

« A côté de ces représentations grossières, historiques et symboliques se joignent un grand nombre de caractères alphabétiques d'une manière positive à cause de l'imperfection de ces caractères, dont la plupart, européens et modernes, sont joints à d'autres soit anciens, soit inventés (comme ceux de l'alphabet Cherokee) pour exprimer des syllabes. Aussi, pour ne pas émettre légèrement une assertion précoce, nous préférons nous abstenir de toute dissertation sur ce sujet, et remettre à plus tard une étude approfondie des inscriptions alphabétiques mélangées aux signes hiéroglyphiques de ce manuscrit.

« Nous dirons pourtant que parmi les quarante inscriptions alphabétiques dont nous venons de parler, et dont quelques-unes sont assez longues, les noms de Maria, Anna, Joannes, semblent être écrits d'une manière très intelligible, ainsi que d'autres mots sinon allemands ou anglais, au moins d'une origine tudesque. »

Some of these German words [1] scattered through the *Livre des Sauvages* are quite alien, others evidently relate to the pictures they are adjacent to. For example, in one scene are two human figures which seem to be swearing an oath, and below is written :

1. The words in English are very few. One curious exemple is : « Joe Nigger »

« Gott mein Zeuge » (God my witness). Again, over a triangular-shaped figure in which are several dots, we read « Honing ». Domenech took this figure to be a tepee and the dots to represent the number of people in it. Lalanne took it to be a bee-hive full of honey-comb. But most of these isolated German words — *treu*, *Gewalt*, *nicht*, etc — have nothing to do with the pictures.

Because of the German words and because of the fact that they had often seen similar sketches executed on white-wasted walls and other places by young boys of their acquaintance, the French, German, English and Belgian scholars concluded that the famous *Livre des Sauvages* was nothing but the work of a six or seven year old boy, son of German settlers in America. « Si l'on peut hésiter sur l'âge du manuscrit, on ne peut pas douter de celui de son auteur », said Fournier, and his opinion was subscribed to by all of Domenech's adversaries.

Nearly all the pictures in the book are of men or animals and are very simply drawn. For the head, a small circle with two points fot the eyes ; for the trunk, a larger circle ; and straight lines for the limbs and extremities. Many of the pictures are indecent. Now if the drawings are really the work of an Indian sachem, then there is nothing untoward in Domenech's translations of those drawings, but if they are nothing but the dirty lucubrations of a young white boy, then indeed do the learned interpretations of the good missionary become exceedingly entertaining.

For example, in a figure that others insist is a sausage, Domenech perceives « l'emblème de la foudre divine », the « symbole du châtiment céleste ». Again, what is, for his opponents, a scene of homosexuality, is, for the abbé, two *Ouabinos* or Medicine men, invoking the Great Spirit. What offers perhaps the strangest example of the abbé's powerful imagination (*if* his theories are wrong) is a scene where he perceives the introduction of Christianity into a northern tribe, but Lalanne says is of an unequalled obscenity : « ... une figure se composant de quatre ronds enchevêtrés les uns dans les autres et placée à côté d'une priapée », c'est pour Domenech « l'hostie que le prêtre élève au-dessus de sa tête après la consécration, et l'ovale croisée serait une image de la chasuble que le prêtre porte devant la messe... ». A large number of similar quotations could be given, but these will suffice. Of course they are not all like that. In one instance Domenech manages to reconstruct the whole story of a party travelling from east to west, with their various adventures en route. So much for his explanations.

On the whole the proof seems to be against him. He was

caught in at least one lie, his drawings *might* be a boy's work, the presence of the German words militates against him, and public opinion has always been against him.

On the other hand, many of his opponents had various reasons for attacking him. Petzholdt was undoubtedly angry because the French Count Walewsky had lately made a florid speech extolling the influence of French culture, and the English press was animated by the same feeling, as one can see by the pointed references to it. The *Livre des Sauvages*, if it was a fake, offered an exellent chance to take the cocky Frenchmen down a peg. Lalanne set himself up as champion of the tax-payers, and besides he disliked Lacroix to whom Domenech had dedicated the *Manuscrit*. Fournier had a good laugh and a chance to show off his own erudition ; the Belgians for the most part copied the Germans.

But certain scientist, men who had some acquaintance with Indian ethnography, upheld Domenech. They found his theories reasonable.

Finally, and this is what led us to write this article. Domenech himself came forward with some information on the origin of the *Livre des Sauvages*, and if his information is too be trusted, then the whole complexion of the matter changes.

In 1895 Domenech wrote his memoirs. On page 220 of the volume entitled *Secrets de ma Valise* he writes :

« Désirant savoir quel était réellement l'auteur du *Livre des Sauvages*, je fis des recherches au ministère de la marine, et finis par découvrir que c'était un Souabe devenu chef des Iroquois à la suite des aventures analogues à celles qui firent de plusieurs Européens des chefs de tribus encore existantes en 1860. Ennemi des Français, espion à la solde des Anglais, sa trahison fut découverte par un Père Jésuite qui réussit à le faire mettre entre les mains de nos troupes. Expédié par les autorités canadiennes à Rochefort, je n'ai pu savoir ce qu'il devint ensuite, ayant été forcé d'interrompre mes recherches par différents voyages... »

« L'auteur paraît avoir été souvent embarrassé pour consigner les faits qu'il voulait enregistrer, et pour exprimer sa pensée par les signes primitifs dont se servent les sauvages, car, n'ayant pas les moyens d'effacer les signes qu'ils ne jugeaient pas suffisamment exacts, il collait dessus de petits morceaux de papier sur lesquels il traçait de nouveaux signes, et quelquefois il ajoutait des mots en mauvais allemand pour suppléer à ces signes. J'ai compté jusqu'à 150 corrections de ce genre et 60 inscriptions allemandes, dont mes contradicteurs allemands n'ont pu déchiffrer que 22 des plus faciles à lire.

« Toute la critique de mes adversaires repose sur leur ignorance absolue de l'art graphique des Peaux-Rouges, et la confusion qu'ils firent de cet art avec celui de nations civilisées des plateaux de l'Amérique du Sud. Cette ignorance et cette confusion étaient si manifestes que je me servis de leurs propres aveux, de leurs paroles et de leurs assertions pour les étriller gaiement, mais rudement, par la publication d'une forte brochure intitulée *La Vérité sur le Livre des Sauvages...* »

In other words, the author of the *Livre des Sauvages* was a German born Indian sachem, an Iroquois chieftain. Which makes more tenable than ever the theory that the drawings in the *Livre* offer a genuine (and unique) example of Indian picture-writing. Of course it does not matter in the least whether the man wrote it was a German or a Hottentot, so long as it *is* written in Indian characters. Whether it is or not I am not competent to state, but I take this opportunity to call it to the attention of those who are. I might say that I have shown the *Manuscrit Pictographique Américain* to a number of Americans and they have all asserted, without knowing the history of the book « that is must be Indian writing ». I have seen redskin inscriptions on rocks that look like these, and which tell a whole story, even as Domenech unravels the plot of the *Livre des Sauvages*, and of course since 1860 there have been made numerous discoveries of examples of Indian writing on birch-bark rolls. But so far as I know the *Livre des Sauvages* remains the sole Indian *manuscript*.

Robert E. Pike.

UNE SOURCE CHINOISE DES *STÈLES* ET DU *CHIFFRE DES CHOSES*

S'il est aisé de déceler, depuis Judith Gautier au moins, un courant de pensée chinoise dans notre littérature, courant qui, du *Livre de Jade* nous amène, par *Connaissance de l'Est* et presque toute l'œuvre de Segalen jusqu'à *Un barbare en Asie* de Henri Michaux et *Principes et préceptes du retour à l'évidence* de Lanza del Vasto, la prospection des sources immédiates de ces auteurs est plus ardue, sinon impossible pour le profane. En ce qui concerne les *Stèles*, il serait d'une bonne méthode de consulter les œuvres des professeurs de Segalen et les travaux sur la Chine pu-

1. Œuvres de Frédéric II, 1792, vol. 11, pp. 228-229.

bliés vers 1910. Segalen n'a pu ignorer ni le *Folklore chinois moderne*, de Léon Wieger (1909), ni les 500 *contes et apologues extraits des Tripilaka chinois* (1910-11) par Edouard Chavannes, professeur au Collège de France. *Pékin, le palais et la cour* (1900), d'Arnold Vissière, successeur de Dévéria à la chaire de chinois à l'école des Langues Orientales depuis 1899, lui aura fourni des renseignements pour son roman *René Leÿs*. Mais l'inventaire de la bibliothèque de Segalen reste à faire. De plus, Gilbert de Voisins, « Augusto », l'ami et le compagnon de Segalen l'affirme dans *Ecrit en Chine* : avec les *Stèles*, Segalen ne voulait point tenter « une supercherie littéraire ; il ne prétendait pas traduire : simplement, il traçait d'un pinceau studieux de courtes proses inventées, comme si l'Empereur les lui avait commandées, jadis, aux siècles abolis, pour qu'elles fussent gravées dans la pierre » [1].

Entendons-nous, cependant ! Segalen avait traduit plusieurs poèmes de Li-taï-pé (702-762), l'ivrogne inspiré, à l'existence aimablement mouvementée, et qui se noya au clair de lune alors qu'étant ivre il se livrait dans une barque à des acrobaties qui n'étaient plus de son âge ; Li-taï-pé, présenté au public français, dès 1862, par d'Hervey-Saint-Denys, dans ses *Poésies de l'époque des T'ang*. Et il est probable, voire certain, que plusieurs des *Stèles* sont des traductions ou des adaptations.

Voici, en tout cas, un emprunt au *Li-ki*, dissertation sur les rites, l'un des cinq livres sacrés (VII[e] siècle), mémoires recueillis sous la dynastie Han, et traduits par le P. S. Couvreur. Le poème est de Tsao-Chang-Ling. Je donne ici la traduction qui figure dans *La flûte de Jade*, de Franz Toussaint (Piazza, 1920) :

LE JADE.

Tsé-Kong dit à Koung-Fou-Tsé : — « Oserai-je vous demander pourquoi le sage estime le jade et méprise la pierre *houen* ? Serait-ce parce que le jade est rare et la pierre *houen* très commune ?

Koung-Fou-Tsé répondit : — « Si le jade est très estimé, c'est parce que, depuis les temps anciens, le sage a comparé la vertu au jade. Pour le sage, le poli et le brillant du jade représentent la vertu totale ; sa compacité parfaite et son extrême dureté représentent la sûreté de l'intelligence ; ses angles qui ne coupent pas, bien qu'ils semblent tranchants, représentent la justice ; le son pur et prolongé qu'il rend quand on le frappe, représente la musique.

1. *Écrit en Chine*. Crès, 1924, t. II, p. 179.

Sa nuance représente la loyauté ; ses défauts intérieurs, qui transparaissent toujours, rappellent la sincérité ; son éclat irisé représente le ciel; son admirable substance, extraite des montagnes et des eaux, représente la Terre. Taillé en *kouy* ou en *tchang* pour servir seul, sans aucun ornement, il représente la vertu. Le prix que tout le monde y attache représente la vérité. A l'appui de ces comparaisons, le Livre des Vers dit : « Quand je pense au sage, son mérite me paraît semblable au jade. Voilà pourquoi le sage estime le jade ».

Et voici l'*Éloge du Jade* par Victor Segalen [1] :

Si le Sage, faisant peu de cas de l'albâtre, vénère le pur Jade onctueux, ce n'est point que l'albâtre soit commun et l'autre rare : Sachez plutôt que le Jade est bon,

Parce qu'il est doux au toucher, — mais inflexible. Qu'il est prudent : ses veines sont fines, compactes et solides.

Qu'il est juste puisqu'il a des angles et ne blesse pas. Qu'il est plein d'urbanité quand, pendu de la ceinture, il se penche et touche terre.

Qu'il est musical : sa voix s'élève, prolongée jusqu'à la chute brève.

Qu'il est sincère, car son éclat n'est pas voilé par ses défauts, ni ses défauts par son éclat.

Comme la vertu, dans le Sage, n'a besoin d'aucune parure, le Jade seul peut décemment se présenter seul.
Son éloge est donc l'éloge même de la vertu.

Il faudrait, pour apprécier la réussite de Segalen, connaître la traduction sur laquelle il a travaillé : ce ne doit pas être celle de Franz Toussaint, bien que, recueillie en volume huit ans après les *Stèles*, elle ait pu paraître dans une revue à l'époque même de leur genèse. Que Segalen ait utilisé cette traduction, ou une autre, ou le texte chinois, ses mérites sont ceux de La Fontaine quand il adapte Pilpay ou Locman : il abrège, donne une forme et un rythme. D'un texte jusqu'à lui informe en notre langue, il fait une œuvre d'art. Il s'agissait pour lui de rivaliser de beauté avec ces caractères chinois qui forçaient l'admiration de Claudel et de Voisins ; et, pour cela, de « trouver sa règle ». Comme Claudel

1. *Stèles* (Plon), p. 103.

dans les *Cinq grandes odes*, il rejette l'alexandrin et aussi le décasyllabe, pourtant « lapidaire » ; mais là se borne la ressemblance ; le contraste, au contraire, est des plus instructifs, entre la démarche poétique du lyrique débridé et celle du concis épigone de Mallarmé. Ici, désordre sacré, ivresse chrétienne ; là, l'ordre et la mesure, rectitude du dessin et ténuité des lignes, conception économe, un peu étriquée mais exquise, proche, semble-t-il, de l'idéal chinois.

Lanza del Vasto a-t-il voulu montrer que le décasyllabe, qui a fait avec *le Cimetière marin* une éclatante et durable « rentrée », était apte à traduire le luxe, le calme et la volupté du poème chinois ? Il date de Constantinople, 1939, son propre *Eloge du Jade*[1] :

Tiré du corps des monts et des Eaux-Mères,
Le jade lourd est témoin de la terre.
Fixe et luisant, il est témoin du ciel.

Vert autant que l'eau vive et que la houle,
Le jade est là, dont l'eau jamais ne coule,
Le jade est là, témoin de l'éternel.

Ni tes défauts ne troublent ton éclat,
Ni ton éclat ne voile tes défauts :
Témoin du cœur sincère, te voilà.

Quoique ses bords luisent comme un couteau,
Le jade exact et dur ne coupe pas :
Le jade est là, témoin de la justice.

Il tient le fil de miel, le fil de sève
Que la lumière à la verdure tisse.
C'est le témoin des forêts de mon rêve.

Quand on le frappe, il tinte : tel le sage
A l'injure répond par le sourire,
En lui sagesse a pour témoin musique.

Miroir de mer où le ciel seul se mire,
Témoin de la vertu, lui dont l'unique
Parure est de montrer son pur visage.

Impénétrable et doux, brumeux et net,
Inaltérable et précieux, rien n'est
A Vérité si pareil que le jade :

C'est donc le juge et le témoin du sage.

1. *Le chiffre des choses* (Laffont), 1946, p. 74-75.

Quelles que soient par ailleurs les qualités du *Chiffre des Choses*, un des recueils les plus importants de notre siècle, il faut avouer que ce découpage en décasyllabes de la traduction Toussaint n'est pas sans gaucheries ni monotonie. Alors que chaque mot, chez Segalen, pèse son poids de gravité, contribue à l'évocation de la sagesse la plus chèrement acquise et la plus efficace, c'est, osons le dire, à la poésie assez rudimentaire de nos cantiques catholiques que font penser les petits couplets de Lanza del Vasto. Celui-ci ignorait-il les *Stèles* ? Est-ce rencontre, ou désir de mieux faire ? Il nous a semblé curieux, en tout cas, de montrer deux poètes — incontestablement poètes — aux prises avec la pensée et l'expression de la Chine, et diversement servis par elle.

André Lebois.

CHRONIQUE

Quatrième centenaire de la naissance de Cervantes. (Voir notre nº 4 de 1947.) — Dans l'impossibilité de passer en revue toutes les manifestations organisées pour célébrer cette date mémorable, nous relevons ici quelques célébrations d'exceptionnelle ampleur et d'un intérêt particulier pour la littérature comparée.

A la Bibliothèque Nationale de Paris, exposition éclectique (novembre-décembre 1947) de livres et de documents illustrant la vie de Cervantes, son œuvre, sa gloire. Sept tapisseries d'après les cartons de Coypel, un Decamps, un Fragonard, un Daumier représentaient avec éclat l'iconographie française de Don Quichotte. Les images d'Epinal n'étaient pas absentes. Le Cabinet des Estampes avait prêté un dessin de Rembrandt qui atteste la popularité européenne de *La Gitanilla* au XVIIe siècle. Cette curiosité ne figure pas au Catalogue de l'exposition, pour lequel M. Jean Babelon avait écrit une substantielle notice sur la vie et l'œuvre de Cervantès.

A l'Université Harvard (octobre-décembre 1947), onze conférences organisées par le Pr W. Berrien, avec le concours de Amado Alonso, W. H. Auden, Ralph Bates, Lienhard Bergel, Joaquin Casalduero, Américo Castro, Luis Cernuda, W. L. Fichter, Charles Haywood, Harry Levin, J. J. Seznec, Adolfo Salazar.

M. Harry Levin, professeur de Littérature comparée à Harvard, a traité de Cervantes et Melville ; M. Bergel, de Cervantes, Hegel et Kafka ; M. Seznec des Illustrateurs français de Don Quichotte.

L'organisation des « comparatistes » aux Etats-Unis[1]. — En automne 1945, principalement comme conséquence d'un ar-

1. Nos lecteurs ont pu prendre connaissance, dans le numéro de juillet-septembre de la *Revue*, des impressions que l'un de ses fondateurs rapportait d'un séjour actif de dix années passé dans l'Est, puis dans l'Ouest des Etats-Unis. Désormais professeur honoraire de Harvard, M. Baldensperger mentionnait les initiatives d'un collègue de North Carolina, M. Werner Friederich ; celui-ci, après une entre-

ticle publié par le soussigné (« The Case of Comparative Literature » dans le *Bulletin of the American Association of University Professors*, XXXI, 1945), commença un mouvement qui avait pour but d'organiser dans le cadre de la *Modern Language Association of America*, tous ceux qui s'intéressent à la littérature comparée. Pendant ces dernières années cette Société comptait sept groupes dévoués à la discussion de problèmes de littérature comparée ; mais ces sept groupes n'avaient pas de cohésion et il leur manquait une Section générale qui aurait servi de centre et d'organisatrice pour les centaines de professeurs qui fréquentaient l'un ou l'autre de ces sept groupes. Avant de proposer d'autres plans, le mouvement de 1945 s'efforça donc d'abaisser les barrières qui séparent les professeurs des différentes langues et littératures et les membres des différents groupes et intérêts comparatifs dans la M. L. A., de réunir tous les hommes de bonne volonté dans une « Comparative Literature Section » et de solliciter du comité exécutif de la M. L. A. une place définitive et garantie dans l'organisation et dans les séances annuelles. Une trentaine d'enthousiastes décidèrent au Modern Language Meeting à Chicago (décembre 1945) qu'il fallait constituer un petit comité de « sponsors » qui soutiendrait la pétition avec le prestige de leurs noms. Ce comité, représentant toutes les littératures et choisi parmi toutes les universités des États-Unis, groupe à présent les érudits suivants : MM. D. C. Allen (Johns Hopkins, littérature néo-latine), A. B. Benson (Yale, littératures scandinaves), J. Carrière (Virginia, littérature française), C. Gohdes [1] (Duke, littérature américaine), R. S. Loomis (Columbia, littérature médiévale), L. M. Price (California, littérature allemande), E. J. Simmons [2] (Columbia, littératures slaves), J. R. Spell (Texas, littérature espagnole), D. T. Starnes (Texas, littérature anglaise), Stith Thompson (Indiana, folklore), B. L. Ullman (North Carolina, littératures grecque et latine), G. C. Wood (Dartmouth, littérature italienne) et A. E. Zucker (Maryland, influences orientales).

Au cours de l'année 1946, le nombre des membres de notre organisation augmenta constamment ; à présent (septembre 1947), il compte deux cent quatre-vingt-dix professeurs. Des lettres mi-

vue décisive à New-York et la dévolution à ses soins, pour une publication en volume, d'un répertoire bibliographique attribué à la Widener Library, entreprenait d'« organiser », dans l'ensemble des Etats-Unis, les dispositions « comparatistes » que les circonstances actuelles ne laissent pas de développer. La *Revue* est heureuse de publier un article d'ensemble où ces organisations sont présentées par celui qui en a pris l'initiative.

1. Successeur de A. E. Christy (Illinois), décédé.
2. Successeur de S. H. Cross (Harvard), décédé.

méographiées et distribuées dans des intervalles réguliers servent de trait d'union parmi les membres, où sont discutées des questions comme celle de la différence entre littérature comparée et littérature générale, les programmes offerts par les différentes universités, la vogue d'introduire des cours élémentaires en « littérature mondiale » le désir de fonder un journal américain de littérature comparée, etc. Beaucoup de ces questions pouvaient être clarifiées seulement dans une discussion orale. Sous la direction des professeurs D. R. Havens (Johns Hopkins, littérature anglaise), B. Q. Morgan (Stanford, littérature allemande), E. J. Simmons (Columbia, littératures slaves) et E. Joliat (Toronto, littérature française) fut donc organisé, au Modern Language Meeting de Washington (décembre 1946) une deuxième session de professeurs intéressés à la littérature comparée, à laquelle assistèrent environ 80 membres et qui marque une autre phase importante dans le développement de notre organisation. W. P. Friederich de l'Université de North Carolina (qui jusqu'ici était rédacteur des lettres mensuelles) fut élu président de la nouvelle Comparative Literature Section, et E. D. Seeber (Indiana University) secrétaire. En mars 1947, le comité exécutif de la M. L. A. nous informa qu'une place provisoire dans la structure de la M. L. A. avait été donnée à notre organisation et que l'on nous avait accordé trois heures, et une grande salle, dans le programme du meeting suivant, prévu pour décembre.

Nous sommes particulièrement heureux d'être secondés aussi dans nos efforts par quelques comparatistes canadiens, tels que MM. Viatte (Laval, Québec), Noad (McGill, Montréal), Denomy, Joliat, Rouillard (Toronto), Kirkconnell (McMaster, Hamilton) et Clark (British Columbia, Vancouver) et nous avons eu la bonne chance de profiter des sages conseils et de l'encouragement de quelques comparatistes distingués d'origine française, tels que MM. Chinard (Princeton) et Guérard (Stanford).

Avec la création de notre Comparative Literature Section les sept groupes comparatifs de la M. L. A. ont trouvé un lien qui réunit leurs intérêts et augmente leur prestige — et les différents professeurs des universités et collèges des États-Unis, membres des différents départements académiques et des différentes sections et groupes de la M. L. A. ont enfin trouvé une organisation générale où ils peuvent se mêler aux collègues anglais, français, allemands, espagnols ou italiens, et discuter avec eux des problèmes chers à tous. Pour être absolument sûr que la nouvelle Section servira toujours comme liaison et mère des sept groupes comparatifs, il a été décidé que les présidents de ces sept groupes (qui changent chaque année) doivent *ex officio* servir comme

membres du comité administratif (*Advisory and Nominating Committee*) de la nouvelle Section. Ces sept groupes et leurs présidents pour l'année 1947 sont les suivants :

I. Prose, A. J. PRAHL, University of Maryland.
II. Littérature populaire, E. C. KIRKLAND, University of Florida.
III. Littérature arthurienne, Helaine NEWSTEAD, Hunter College.
IV. La Renaissance, J. G. FUCILLA, Northwestern University.
V. Relations anglo-françaises, Margaret GILMAN, Bryn Mawr College.
VI. Relations anglo-allemandes, A. J. F. ZIEGLSCHMID, University of Oregon.
VII. Relations franco-allemandes, W. P. FRIEDERICH, University of North Carolina.

La première phase de nos efforts, terminée par notre reconnaissance par le comité exécutif de la M. L. A., la question d'un journal américain de littérature comparée devient de plus en plus importante et peut être considérée comme le deuxième point à notre programme. Nous souffrons d'un très grand désavantage aux États-Unis parce que nos universités ne connaissent guère de « départements » spéciaux de littérature comparée. Presque tous nos membres appartiennent aux départements anglais, allemands, français, etc., de nos universités et ils s'occupent de la littérature comparée seulement quand leur enseignement dans leur langue et littérature choisies le leur permet. Pour aider ces gens à introduire un certain nombre de cours en littérature comparée, pour les encourager dans leurs recherches littéraires et enfin pour trouver un moyen idéal qui unirait notre jeune organisation d'une manière plus parfaite qu'aucun autre moyen puisse le faire, il nous faut un journal de littérature comparée qui publierait les meilleurs de nos travaux, des bibliographies fort utiles, et maintes autres choses qui nous intéresseraient. Sous la direction du Pr V. Lange (Cornell) a été établi un comité spécial qui examine les problèmes (surtout financiers) de notre projet. Ce comité se compose des érudits suivants : pour la littérature comparée MM. P. M. Buck (Wisconsin) et R. Wellek (Yale) ; pour la littérature anglaise, MM. L. Bredvold (Michigan) et A. Warren (Iowa) ; pour la littérature française, MM. H. Peyre (Yale) et E. D. Seeber (Indiana) ; pour la littérature allemande, MM. S. Liptzin (New-York City College) et V. Lange (Cornell).

Parmi les développements les plus encourageants de l'année passée il faut en noter deux : Yale vient de fonder un départe-

ment de littérature comparée, dirigé par M. René Wellek, professeur de littérature comparée et de littérature slave, et assisté par des comparatistes distingués comme M. Henri Peyre ; Harvard vient de réorganiser son fameux « Department of Comparative Literature » qui avait été inactif depuis le départ de M. Fernand Baldensperger en 1940. Le nouveau département, à Harvard, est placé sous la direction du Pr. Harry Levin, qui est assisté par MM. Renato Poggioli, D. Bush, K. Viëtor, J. B. Munn, J. Seznec, A. Guérard Jr, etc. — pour ne mentionner que les membres de notre organisation. Mais la plupart des universités et des collèges des États-Unis ne possèdent malheureusement pas de « départements de littérature comparée » ; les professeurs intéressés dans cette branche d'enseignement littéraire doivent se contenter d'offrir un ou deux cours isolés sur quelque sujet comparé, qui sont en général mentionnés dans le catalogue sous les cours offerts par le département anglais. La plupart de ces cours s'occupent de littérature générale (Homère, Dante, Gœthe en traduction anglaise, ou l'histoire du drame d'Eschyle à Ibsen) et ainsi ne sont pas « comparés » dans le sens du mot généralement accepté. Entre ces deux extrêmes il y a des institutions comme l'Université de North Carolina qui, il est vrai, possède un département de littérature comparée avec une vingtaine de cours en littérature comparée et en littérature générale — mais le département ne possède pas de budget propre, et ses dix ou douze professeurs sont tous surtout des membres de leurs propres départements latins, allemands, anglais, etc., avant d'être membres du département de littérature comparée.

Ce sera donc notre troisième phase, quand nos efforts concernant un journal seront couronnés de succès : de travailler dans nos propres universités pour qu'elles accordent une place plus importante et plus respectée à notre branche académique et pour que toutes les institutions de conséquence établissent des départements de littérature comparée séparés. L'Amérique d'après guerre est très désireuse de s'occuper des littératures étrangères et il y a des universités où il est obligatoire pour les centaines de *freshmen* de s'inscrire à un cours sur « La littérature mondiale » (en anglais). Ce sera notre tâche de préparer les professeurs qui doivent enseigner ces cours populaires (parce que, évidemment, les professeurs d'anglais qui à présent doivent généralement les enseigner ne sont pas très bien préparés à cet effet), et ce sera notre tâche, surtout, de convaincre les autorités académiques, nos collègues et nos étudiants, que ces cours élémentaires de littérature « mondiale » ne sont pas vraiment de littérature comparée et que notre branche, prise au sérieux, demande des préparations

et des travaux égaux, sinon supérieurs, aux efforts des candidats en espagnol ou en anglais. Malgré toutes les bonnes intentions de réaliser le rêve d'une vraie coopération intellectuelle internationale, il nous reste encore beaucoup à faire dans notre travail pour démolir les barrières entre les « départements » académiques et les langues et littératures nationales, de combattre l'esprit d'intolérance et de nationalisme et de créer une atmosphère propice où nos études et l'esprit d'objectivité qui les inspire puissent fleurir.

Il faut ajouter aussi que l'intérêt américain en fait de littérature mondiale avait été éveillé déjà vers 1940 par le feu professeur A. E. Christy (Illinois). Soutenu par le *National Council of Teachers of English*, M. Christy désirait familiariser ses collègues surtout avec les traductions les plus récentes d'œuvres étrangères en anglais, avec la place et l'importance de chaque littérature nationale dans le concert de la littérature mondiale, et avec leur rôle envers la culture anglo-américaine. L'organisation créée par M. Christy, comprenant surtout des professeurs d'anglais désireux de se préparer pour des cours en littérature mondiale, publia pendant quelques années les *Comparative Literature Newsletters*, où des questions pédagogiques étaient également discutées. Avec la mort de ce professeur distingué, cette publication a malheureusement cessé de paraître. Quoiqu'il y ait certaines différences de principes entre nos deux groupes, il reste à souhaiter que notre organisation puisse s'assurer de l'amitié et d'un certain degré de coopération intellectuelle de cette branche du *National Council of Teachers of English* dévouée à l'étude de la littérature comparée.

En conclusion, nous devrions constater qu'il y a déjà un certain nombre de bibliographies comparées, toutes publiées par des membres de notre organisation, qui facilitent notre tâche de consolidation décisive de l'étude internationale de la littérature. En particulier nous pouvons mentionner la bibliographie annuelle sur les relations littéraires de l'Allemagne et des États-Unis, publiée dans la *American-German Review* par MM. Zucker, Prahl et Cunz (Maryland), Morgan (Stanford), Pochmann (Wisconsin), Price (California), Reichert (Michigan), Shelley (Pennsylvania State) ; la bibliographie anglo-française et franco-américaine, publiée dans la *Romanic Review* par MM. Bond (Chicago) et Carrière (Virginia) ; la bibliographie franco-allemande, publiée dans la *Romanic Review* par M. Ralph Rosenberg (Yeshiva) ; la bibliographie arthurienne, publiée dans le *Modern Language Quarterly* par les professeurs Parry (Illinois) et Margaret Schlauch (New York University) ; et enfin la bibliographie générale de la Renaissance européenne, publiée dans les *Studies in Philology*

sous la direction du Pr Hardin Craig (North Carolina), avec la collaboration de MM. Allen (Johns Hopkins), Fucilla (Northwestern), Wells (North Carolina), Will (Indiana), etc.

W. P. Friederich.

France-Écosse. — Au mois d'octobre dernier, M. Henri Martineau a fait à l'Université et à la Société Franco-Ecossaise d'Aberdeen, deux conférences sur Stendhal : *Stendhal et ses masques* et *Stendhal observateur du cœur humain.*

M. Mario Roques a fait, en novembre, à King's College, Aberdeen, une conférence sur *Villon.*

En novembre également on a inauguré, par une conférence à King's College, une série de leçons faites dans les universités écossaises par le personnel du nouvel Institut Français d'Ecosse, fondé à Edimbourg il y a un an.

Dans les Universités. — M. Jean-Marie Carré a fait, en juillet 1947, au sanatorium universitaire international de Leysin plusieurs exposés sur des questions de littérature comparée et il a prononcé, le 25 octobre, à Bruxelles, sous la présidence de G. Charlier, le discours de rentrée de la 54e année académique de l'Institut des Hautes Etudes de Belgique.

M. Louis Massignon, professeur au Collège de France, a fait le 25 novembre 1947, au « Club Maintenant », une conférence intitulée : *L'Islam devant l'Occident.*

M. Ch. Dédéyan, professeur à l'Université de Lyon, a effectué en octobre dernier, une tournée de conférences dans les Universités et les Cercles d'Alliance française d'Italie.

M. Maurice Boucher, professeur à la Sorbonne, a fait cet hiver un cours sur *La Révolution française et les écrivains allemands*, à l'Institut d'Etudes germaniques.

M. Alfred Jolivet, professeur à la Sorbonne, a donné, le 20 décembre, à l'Institut des langues vivantes de la Faculté des Lettres de Paris, sous les auspices de la Société Strindberg, une conférence sur *Strindberg et Maeterlinck.*

Cours de littérature comparée (1947-1948). — A Lyon : *L'idée de progrès dans les littératures européennes au XVIIIe siècle.*
Le cosmopolitisme littéraire au début du XIXe siècle.

A Strasbourg : *Don Juan, type littéraire cosmopolite.*

Les idées religieuses de V. Hugo et les éléments européens des doctrines hugoliennes.

Gœthe et les littératures étrangères.

A Paris : voir le numéro de juillet-septembre 1947, p. 452-453.

Soutenances de thèses. — M. Jacques Roos a soutenu, le 29 novembre, devant la Faculté des Lettres de Paris, ses thèses de doctorat ès lettres. Thèse principale : *Les aspects littéraires du mysticisme philosophique et l'influence de Boehme et de Swedenborg à l'aurore du Romantisme : Blake, Novalis, Ballanche.*

Thèse complémentaire : *Ballanche et Victor Hugo.* M. Roos a obtenu de son jury la mention : *très honorable.*

Travaux en cours. — 1° *Research in progress.*

Les services rendus à la science, de 1938 à 1942, par *Work in Progress*, sous les auspices de la *Modern Humanities Research Association*, seront continués à partir de mars 1948 par *Research in Progress*, qui sera publié annuellement par la *Modern Language Association of America.*

Research in Progress est destiné à servir d'intermédiaire pour l'échange d'idées et de renseignements au cours des recherches, et à obvier au double emploi et au gaspillage des efforts. Ce n'est en aucune façon un enregistrement qui confère des « droits » ou juge des réclamations. Sa portée est universelle. Autant que le permettra le concours des spécialistes, *Research in Progress* comprendra les recherches des étudiants de langues et de littératures modernes de tous les pays et notera les travaux des érudits, qu'ils soient ou non attachés à une institution académique. Les travaux des élèves avancés des collèges et des universités ne seront mentionnés, cependant, que s'ils sont entrepris pour le doctorat.

Dans le cadre des recherches américaines, signalons que M. Paul M. Spurlin (Michigan), auteur d'un *Montesquieu in America* qui a justement retenu l'attention, prépare une étude importante : *Rousseau in America*, qui complétera celle de Henri Roddier sur *Rousseau en Angleterre*, entreprise sous les auspices de l'Institut de littérature comparée de la Sorbonne.

2° *Sujets de thèses déposés à la Faculté des Lettres de Paris.*

Pour grouper ou rectifier les indications données dans les numéros de l'année 1946-1947, nous publions ci-après les sujets de thèses entrepris depuis la libération à l'Institut de littérature comparée.

Pour le doctorat d'Etat :

M. Brochard (L.) : *Le Mercure de France et la diffusion de la littérature anglaise en France*, thèse complémentaire (commencée en février 1947).

M. Astre (C.) : *L'influence de Th. de Quincey sur la littérature française*, thèse complémentaire (commencée en décembre 1945).

M. de Langlade (J. B.) : *O. Wilde en France*, thèse principale (commencée en mars 1947).

M. Reboul (P.) : *L'Angleterre dans la littérature et l'opinion française à l'époque romantique*, thèse principale (en voie d'achèvement).

M. Faure (F. J.) : *La France dans l'opinion et la Littérature victorienne*, thèse principale (commencée en 1947).

M. Fauchery (P.) : *Paris dans la Littérature Anglaise de* 1880 *à* 1914, thèse principale (commencée en 1947).

M. Vachot (Ch.) : *James Thomson européen*, thèse complémentaire (commencée en février 1947).

M^lle^ Poirier (M.) : *Le roman dans la littérature canadienne française de* 1860 *à nos jours*, thèse principale (commencée en mars 1947).

M. Voisine (J.) : *Rousseau et le romantisme anglais*, thèse principale.

M. Roddier (H.) : *Rousseau en Angleterre au XVIII^e^ siècle*, thèse principale (terminée, mais non soutenue).

M. Tissot (L.) : *J.-J. Ampère, voyageur et critique*, thèse principale (commencée en février 1947).

M^lle^ Gerhardt (M. J.) : *Le genre pastoral dans la littérature européenne de l'Occident*, thèse principale.

M. Ricci (J. F. A.) : *L'histoire de Cardenio et Celinde dans le théâtre allemand : Gryphius, Arnim, Immerman*, thèse complémentaire (terminée, mais non soutenue).

M. Monchoux (A.) : *L'Allemagne dans la Littérature française de* 1800 *à* 1840, thèse principale (en voie d'achèvement).

M. Ivanov (J.) : *Winckelmann et l'esthétique européenne au* XVIII^e^ *siècle*, thèse principale.

M^lle^ Kataoka : *Gœthe et Stendhal*, thèse complémentaire (en voie d'achèvement).

M. Digeon (Cl.) : *L'Allemagne et le sentiment de la défaite dans la littérature française après* 1870, thèse principale (commencée en mai 1947).

M. Augée (J.): *La guerre de* 1914-1918 *dans le roman allemand, italien et français*, thèse principale (commencée en mai 1946).

M. Proust (P.) : *Gunnar Heiberg à Paris*, thèse complémentaire (commencée en février 1947).

M. Schwab (R.) : *La « Renaissance Orientale » en France de* 1770 *à* 1880, thèse principale (en voie d'achèvement).

M^lle^ Frandin (J.). : *Barrès et l'Orient*, thèse principale (en voie d'achèvement).

M. Derome (R.) : *Electre dans le théâtre moderne*, thèse principale (commencée en 1947).

Pour le doctorat d'université :

M. Block (H.) : *Théorie et technique du roman chez Flaubert et J. Joyce* (commencée en mars 1947).

M. Mossop (M. A.) : *Remy de Gourmont et l'Angleterre* (commencée en février 1947).

M. Goldgar : *Deux dramaturges symbolistes ; William Butler Yeats et Villiers de l'Isle Adam* (commencée en mai 1947).

Miss Goldstine (E.) : *L'influence et la notoriété de Proust en Angleterre* (commencée en 1946).

M^lle^ Herrmann (N.) : *La «Case de l'Oncle Tom» dans la littérature européenne de langue française (France, Belgique, Suisse)* (commencée en 1946).

M^lle^ Freemann (A.) : *L'image du Canada dans la littérature française d'après Louis Hémon* (commencée en 1946).

M. Delakas (D.) : *Th. Wolfe et les écrivains français de son temps* (commencée en octobre 1947).

M. Smith (Ian) : *Tourguenev et les écrivains français de son temps* (commencée en 1947).

M. Greene (E. J. H.) : *L'influence de la littérature française sur l'œuvre de T. S. Eliot* (commencée en 1940).

M. Moraud (M.) : *Une femme de lettres anglaise sur le continent à l'époque romantique : Lady Morgan* (terminée, mais non soutenue).

M. Rotmann : *L'individualisme héroïque. Nietzsche, Ibsen, B. Shaw* (commencée en 1946).

M. Ackerman : *L'Allemagne dans l'opinion française de* 1920 *à* 1940 (commencée en 1946).

M^lle^ Heim (P.) : *Le Second Faust dans la critique et la littérature française depuis* 1880 (commencée en mars 1947).

M^lle^ Hoang Thi Hua : *M^me^ de Staël et Henri Heine* (commencée en mars 1947).

M^lle^ Stoitcheva : *L'influence française dans l'œuvre de Constantin Velitchkov* (commencée en 1947).

M^lle^ Rose (M. F.) : *Les poètes romantiques polonais et leurs traductions françaises* (commencée en 1947).

M^lle^ Zidonis (J.) : *O. W. de Milosz : le lithuanien, l'écrivain français, le cosmopolite* (commencée en juin 1946).

M. Köpeczi (B.) : *L'image de la Hongrie dans la littérature française classique* (commencée en mai 1947).

M^lle^ Batolova : *Les tentatives de libération bulgare dans l'opinion et la littérature française de* 1840 *à* 1880.

M^me^ Slipkova Barkova (L.) : *Influence de Leconte de Lisle et des parnassiens sur le poète tchèque Jaroslav Wrchlicky* (commencée en novembre 1946).

M. Hassan Kamel (A.) : *Théophile Gautier et le Proche Orient; Egypte, Turquie* (commencée en mai 1946).

M. Souresrafil (M.) : *Les fables iraniennes et leurs rapports avec les fables françaises du Moyen Age* (commencée en juillet 1947).

M. Untaru (V.) : *Esquisse pour une phénoménologie de la littérature noire : Dostoievski, Kafka, Lautréamont, James Joyce* (commencée en 1947).

M. Kolev : *Les voyageurs français en Bulgarie depuis le moyen âge jusqu'à la fin du* XIX^e^ *siècle* (commencée en 1947).

Université de Lyon. Mémoires en préparation pour le Diplôme d'Etudes supérieures.

M. Bouvier : *Le pittoresque chez Saint-Amant et l'influence de ses voyages à l'étranger.*

M^lle^ Albert : « *La littérature merveilleuse* » *en France et en Angleterre de* 1850 *à* 1870.

M^lle^ Seux : *L'Angleterre dans l'œuvre de Diderot.*

M^lle^ Amict : *L'hispanisme de Lesage.*

Commission internationale d'histoire littéraire moderne. — La Commission Internationale d'Histoire Littéraire Moderne qui tient régulièrement ses séances à la Sorbonne, vient de consacrer ses deux dernières réunions au Congrès prévu pour 1948. Ce Congrès se tiendra, du 30 mars au 1er avril inclus, à la Sorbonne, à Paris. Ainsi qu'il a été déjà annoncé, le thème des exposés sera « la Littérature moderne et les mouvements politiques et sociaux ». Déjà sont annoncées : des communications de M. Titone, professeur à l'Université de Palerme, sur *le Risorgimento dans la Littérature italienne* ; de M. Picco, professeur à l'Université de Gênes, sur *Flaubert et la Révolution de* 1848 ; de M. L. Sells, professeur à l'Université de Durham, sur *les Idées politiques de Leconte de Lisle* ; de M. Zaleski, professeur à l'Université de Varsovie, sur le *Rôle de Mickiewicz et du romantisme polonais dans le mouvement de* 1848 ; de M. Markovitch, professeur à l'Université de Belgrade, sur *la Révolution de* 1848 *et la Littérature serbe* ; de M. Lebègue, professeur à la Sorbonne, sur *les Guerres de Religion et la Littérature française de la Renaissance* ; de M. Mayer, Doyen de la Faculté des Lettres de Rennes, sur *la Conversion républicaine de Victor Hugo* ; de M. Bataillon, professeur au Collège de France, sur *des Répercussions de l'humanitarisme dans l'histoire littéraire espagnole* ; de M. Dresch, recteur honoraire de l'Univer-

sité de Strasbourg, sur 1848 *et les Lettres allemandes* ; de M. B. Munteano, professeur à l'Université de Bucarest, sur *Volonté et Spontanéité dans la Littérature de la Révolution et de l'Empire.* Ces exposés seront suivis d'une discussion et prendront place les mercredi 31 mars et jeudi 1er avril, le mardi 30 mars étant consacré à la prise de contact des divers délégués, de 10 h. du matin à midi, et à l'inauguration solenelle du Congrès par M. le Ministre de l'Éducation nationale de la République française.

Le Congrès de la Commission Internationale d'Histoire littéraire se tiendra en même temps que le *Congrès historique du Centenaire de* 1848, annoncé pour le 30 mars 1948 et devant se terminer le 4 avril ; ainsi, ceux qui le désireront pourront assister aux deux manifestations.

La France, nation invitante, adressera par la voie diplomatique une invitation officielle aux représentants les plus éminents de l'Histoire littéraire de tous les pays. Les membres du *Congrès d'Histoire littéraire* seront, pendant trois jours, les hôtes du Gouvernement français. Des réceptions sont prévues en leur honneur : réception au Rapprochement universitaire international, excursions et représentations théâtrales. L'organisation de ces manifestations sera réglé par le Bureau de la Commission internationale et la Direction des Relations culturelles du Quai d'Orsay. Des réunions préparatoires ont eu lieu, les 8 et 22 décembre, à la Sorbonne.

Le Secrétariat général de la Commission et du Congrès serait désireux de savoir au plus tôt quelles personnalités songent à participer au Congrès et les prie d'adresser leurs adhésions à M. Charles Dédéyan, 27, rue de la Ferme, à Neuilly-sur-Seine (Seine).

Revues nouvelles.

Les *Quaderni ibero-americani* (nº 1, oct. 1946) publiés à Turin par l'A. R. C. S. A. L. (Associazione per i rapporti culturali con la Spagna, il Portogallo e l'America Latina) s'attachent à l'actualité culturelle dans la Péninsule ibérique et l'Amérique Latine.

Le *Boletin del Instituto español* de Londres (nº 1, février 1947) est l'organe d'un Institut fondé par les réfugiés espagnols d'Angleterre avec la collaboration d'éminents hispanistes anglais. On y trouve parmi d'intéressantes contributions à la littérature comparée, une étude de F. Pierce (Université de Sheffield) sur *Joaquin Lorenzo Villanueva, Poeta español de Irlanda.*

L'Indagine (*Quaderni di critica e filosofia* diretti da Enrico Castelli, Roma, Edizioni della Bussola) consacre son nº 1 de 1947 à une importante série d'analyses d'apports philosophiques à la littérature contemporaine. E. Castelli y introduit par une Note

sur la littérature existentialiste. L. Giusso étudie La philosophie de Pirandello ; G. Kaisserlian, La base philosophique de Gide, Proust, Valéry; F. Bongianni, Faute et libération dans la pensée de F. Mauriac ; A. Pastore, L'interprétation philosophique de la vie dans l'Ulysses de J. Joyce ; E. Paci, Vérité et existence chez T. S. Eliot ; G. Bonfanti, Connaissance et création de T. S. Eliot ; E. Paci, Humanisme et forme dans le dernier Thomas Mann ; G. Alliney, L'hiéroglyphe de Kafka ; N. Ciarletta, Philosophie sociale et religion chez G. Bernard Shaw ; R. Assunto, Rilke et la métaphysique de la parole ; E. Fulchignoni, Existentialisme et puritanisme chez O' Neill.—Les trois autres fascicules de 1947 s'intitulent *L'existentialisme chrétien*, *Le Sens Commun* et *Biographie et philosophie.*

L'Age nouveau, fondé par Marcello Fabri, n'est pas une revue nouvelle, mais nous signalons sa réapparition aux « compara tistes » en raison de sa rubrique : « Entrepénétration des littératures ». Dans les 6 numéros publiés, on ne trouve pas, à strictement parler, des études de littérature comparée, mais plutôt des chroniques de lettres étrangères qui nous renseignent sur les différentes littératures nationales (nos 19-24).

BIBLIOGRAPHIE (1)

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

1. FRIEDERICH (W. P.). The Case of Comparative Literature, *Bulletin of the American Association of University Professors*, XXXI, 1945.

2. DESCAVES (P.). Le problème de la traduction peut-il être résolu par la création d'un ordre de traducteurs ? *Courrier de Berne*, 24 juillet 1947.

3. SCHEFOLD (K.). Zur théorie der Dichtung. Die « Grundbegriffe » Emil Staigers und Heinrich Wolfflings, Sonntagsblatt der *Basler Nachrichten*, n° 34, 24 août 1947.

4. DUPLAIN (G.). Les plus beaux livres à propos de M. Bodmer, *Eine Bibliothek der Weltliteratur*, cf. 475, *Gazette de Lausanne*, n° 169, 9 juillet 1947.

5. DE RUGGIERO (G.). Qu'est-ce que le Romantisme ? *Suisse contemporaine*, n° 8.

Genres littéraires. Motifs, thèmes et types.

6. BELLONA (G.). Il romanzo italiano. *Svizzera italiana*, n° 64, juillet-août 1947.

7. ROMAINS (J.). Lesage et le roman moderne, *Gazette de Lausanne*, n° 204, 30 août 1947.

8. KRISTL (W.). Spaniens populärstes Theaterstück (*Don Juan* de José Zorrilla), *Der Bund*, n° 308, 6 juillet 1947.

(1) La *Revue de Littérature comparée* se doit de signaler à l'attention de ses lecteurs les excellentes bibliographies annuelles publiées, sous le titre général

Anglo-French and Franco-American Studies

par la *Romanic Review*. En ce qui concerne les années 1941-1946, nous avons recueilli et publié ici des indications forcément incomplètes et nous renvoyons nos lecteurs aux numéros suivants de la *Romanic Review* : avril 1941, avril 1943, octobre 1944, octobre 1945, avril 1946.

9. Rolland de Reneville (A.). Un renouveau de la poésie épique, *Gazette de Lausanne*, n° 181, 2 août 1947.

10. Krappe (A. H.). L'enfant de la morte, *Les Langues romanes*, novembre 1947.

11. Fowlie (W.). The Theme of Night in four sonnets of Mallarmé, *Modern Philology*, vol. XLIV, mai 1947.

12. Schick (E.). Die Glocken in der Dichtung, *Die Reformierte Schweiz*, n° 7, juillet 1947.

13. Friederich (W. P.). Late Renaissance Baroque or Counter Reformation, *Journal of English and Germanic Philology*, XLVI, 1947.

14. Buenzod (E.). Die französische Revolution als Bühnenstoff. *Neue Zürcher Zeitung*, n° 1673, 30 août 1947.

15. Babcock (R. W.). Benevolence, Sensibility and Sentiment in some eigtheen-Century Periodicals, *Mod. Lang. Notes*, juin 1947.

16. Strich (F.). Mimesis (critique du Livre d'Auerbach), cf. 490, *Der Kleine Bund*, Berne, n° 37.

17. Michelet (M.). Deux Antigones, *Civitas*, n° 10, juin 1947.

18. Bassetti (A.). San Francesco d'Assisi nei canti del Trecento, *Quaderni Grigoni Italiani*, n° 4 (Suisse).

19. Flatter (R.). Shylock, ein Spiegel der Zeiten, *Neue Zürcher Zeitung*, n° 1062, 2 juin 1947.

20. K(orrodi) (E.). Thomas Mann als Vorleser (de son Faust). *Neue Zürcher Zeitung*, n° 1116, 9 juin 1947.

Relations générales.

21. Maury (L.). Les Scandinaves et nous. Essai d'explication des relations littéraires franco-scandinaves, *Mercure de France*, novembre 1947.

22. Blank (A.). *La Suède et la Littérature française* (traduit du suédois par L. Maury), Paris, Stock, 1947.

23. Mittner (L.). La Germania di Fronte all Europa, *Nuova Revista*, XXVIII-XXIX, 1944-1945.

24. Pedrazzini (B.). Il libro di G. Locarnini : *Relazioni culturali tra Svizzera italiana e Svizzera tedesca*, cf. 509-510, *Svizzera italiana*, n° 64, juillet-août 1947.

25. Eberhard (A.). Unsere Klassiker in der Türkei, *Neue Zürcher Zeitung*, n° 1249, 27 juin 1947.

26. Gray N. *Rosetti, Dante and ourselves*, London, Faber, 1947.

27. Friederich (W. P.). Switzerland's Contribution to the

international Appreciation of Dante Aligheri, *Studies in Philology*, XLII, 1945.

28. Gilbert (A. H.). Nevizanus, Ariosto, Florio, Harrington and Drummond, *Mod. Lang. Notes*, février 1947.

29. Rundle (J.). More about Calderon, Boursault and Ravenscroft, *Mod. Lang. Notes*, juin 1947.

30. Lancaster (H. C.). Still more about Calderon, Boursault and Ravenscroft, *Mod. Lang. Notes*, juin 1947.

31. Storer (M. E.). Mme de Villedieu and the Academy of the Ricovrati, *Mod. Lang. Notes*, juin 1947.

32. Lanfredini (D.). Mme de Staël e i suoi amici italiani, *Revista di Letterature Moderne*, juin 1946.

33. Vordtriede (W.). The trial of the Books in Gœthe and Cervantes, *Mod Lang. Notes*, mai 1947.

34. Teucher (E.). Der ungekannte Gœthe. Die Schweiz und Gœthe vor 1848. *Der Bund*, 28 août 1947.

35. Chapuizat (E.). Un Écossais se promène entre les Alpes et le Jura (John Moore), *Gazette de Lausanne*, nº 184, 6 août 1947.

36. Weidlé (W.). Pouchkine et la littérature européenne (à propos de H. Troyat : *Pouchkine* et de C. de Blesnay : *Vie de Pouchkine*) *Critique*, juin-juillet 1947.

37. Lemonnier (L.). *Edgar Poe et les conteurs français*, Paris, Montaigne, 1947.

38. Symons (A.). Blake et Nietzsche, *Fontaine*, mai 1947.

39. De Ziegler (H.). Correspondance de d'Annunzio à G. Hérelle, cf. 89. *Gazette de Lausanne*, nº 192, 23 août 1947.

40. Kayser (W.). Eine unbekannte Prosaskisse von R. M. Rilke (de Paris), *Trivium*, Zurich, nº 2.

41. Nicollier (J.). Valery Larbaud et la Suisse, *Gazette de Lausanne*, nº 136, 11 juin 1947.

42. Meylan (P.). Ramuz et Strawinsky, *Gazette de Lausanne*, nº 163, 12 juillet 1947.

43. Ag. André Gide in Mainz (note donnant comme sujet d'un discours : comparaison entre la littérature française et allemande), *Neue Zürcher Zeitung*, nº 1439, 24 juillet 1947.

44. H. H. St. Theater in Berlin (pièces françaises), *Neue Zürcher Zeitung*, nº 1346, 10 juillet 1947.

45. Herrmann (G.). Le congrès du Pen-Club, *Suisse contemporaine*, nº 6.

Influences italiennes.

46. Dante. *Le Paradis*, trad. glosée de Ph. Guiberteau (texte intégral en regard), Les Éditions claires, 1947.

47. Friederich (W. P.). Dante's Fame among the Poets and Philosophers of Germany, 1800-1865, *Philological Quarterly*, XXV, 1946.

48. Fiumi (L.). Littérature féminine italienne, *Cahiers du Sud*, 1947, n° 283.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

49. Daireaux (M.). *Cervantes*, Paris, Desclée de Brouwer, 1947. Compte rendu : P. Groult, *Les Langues romanes*, nov. 1947.

50. May (L. Ph.). *Cervantes, essai de déchiffrement de Don Quichotte*. Paris, A. Michel, 1947.

51. Noulet (E.). Noces de sang, Yerma, par F. Garcia-Lorca, *Fontaine*, avril 1947.

52. A. de F. Un poète andalou, Villanova, *L'Age nouveau*, n° 19.

53. Darmangeat (P.) et Tavares Bastos (A. D.). *Introduction à la poésie Ibéro-Américaine*, Le Livre du Jour, 1947, compte rendu : Nicollier (J.). *Gazette de Lausanne*, n° 177, 29 juillet 1947.

54. Lebesgue (Ph.). Perspectives brésiliennes (sur Dario Vellozo), *L'Age nouveau*, n° 19.

55. de Falgairolle (Ad.). Sylvina Billrich : *La Redoma del primer ángel*. Enrique Campos Menéndez : *Fantasmas*. Ramón Gómez de la Serna : *Retratos contemporáneos*. R. Olivares Figueroa : *Satiras*, *L'Age nouveau*, n° 20.

Influences françaises.

56. Milles (W. M.). A French Community in Ohio, *French Rev.*, octobre 1946.

57. Spurlin (P. M.). The Founding Father's Knowledge of French, *French Rev.*, décembre 1946.

58. Linati (C.). Un plagio di Stendhal, Carpani e le Haydine, *Svizzera italiana*, n° 64, juillet-août 1947.

59. Grossman (L.). *Balzac en Russie*, Zeluck, M. L. F., 1947.

60. Hirsch (M. L.). Le dialogue Rimbaud-Salda, *Parallèle* 50, 1er novembre 1947.

61. Simons (H.). Wallace Stevens and Mallarmé, *Mod. Phil.*, mai 1947.

62. Peyre (H.). Récents travaux sur la littérature française contemporaine, *French Rev.*, mars 1947.

Influences anglaises.

63. Belgion (M.). *Propos sur la littérature anglaise* (tr. de l'anglais), Paris, Ed. de Flore, 1947.

64. Messiaen (P.). Compte rendu de : *Anthologie de la poésie anglaise*, cf. 440, *Etudes*, juillet-août 1947.

65. Pons (Ch.). Compte rendu de : *L'humour de Shakespeare*, cf. 147, *Cahiers du Sud*, 1947, nº 284.

66. Weidlé (W.). Shakespeare trouvé et reperdu (sur *Shakespeare retrouvé, sa vie, son œuvre*, cf. 438), *Critique*, octobre 1947.

67. Prior (M. E.). Character in Relation to Action in Othello, *Mod. Phil.*, mai 1947.

68. Swinburne (A. Ch.). Blake ou le feu, *Fontaine*, mai 1947.

69. Sells (A. L.). Leconte de Lisle and Sir Walter Scott, *French Studies*, octobre 1947.

70. Atkins (S.). A possible Dickens's influence in Zola, *Mod. Lang. Quart.*, septembre 1947.

71. Cazamian (L.). *Symbolisme et poésie, l'exemple anglais*, La Presse française et étrangère, 1947.

72. Brooke Rose (Ch.). La syntaxe et le symbolisme dans la poésie de Hopkins, *Europe*, juillet 1947.

73. Valette (J.). Théorie et pratique de la nouvelle apocalypse (Henri Treeve, J. F. Hardy, Nicholas Moore, G. S. Fraser), *Mercure de France*, octobre 1947.

74. Scott (D.). Quelques observations sur le roman en Angleterre de 1939 à 1946 (traduit par L. G. Graves), *L'Age nouveau*, nº 20.

Influences germaniques.

75. Hirth (F.). Der Rhein, *Neues Europa*, Heft 16, 1947 (Compte rendu du livre collectif sur le Rhin, contenant les études de J.-M. Carré, Las Vergnas, etc..., cf. 1947, nºs 38, 39, 40, 41.

76. Vallet (H. E.). Le Faust de Lessing, *L'Age nouveau*, nº 23.

Gœthe (J. W.). *Faust*, texte français de A. Arnoux, Paris, A. Michel, 1947.

77. Angelloz (J. F.). Une explication historique du romantisme allemand (à propos de H. Brunschwig : *La crise de l'état prussien à la fin du* XVIII^e^ *siècle et la genèse de la mentalité romantique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1947), *Mercure de France*, novembre 1947.

78. Spaeth (A.). *La pensée de Heine*, Paris, 1947.

Compte rendu : L. Leibrich, *Les Langues Modernes*, septembre-octobre 1947.

79. Oppenheimer (M.). Compte rendu de : Fr. Fejto, *Henri Heine*, cf. 547. *Les Langues Modernes*, octobre 1947.

80. Stahl (E. L.). The genesis of symbolist theories in Germany, *Mod. Lang. Rev.*, juin 1946.

81. Cuvillier (A.). Les courants irrationalistes dans la philosophie contemporaine, *Les cahiers rationalistes*, n° 95, mars-avril 1947.

82. Gspann (L.). Echos de l'Allemagne actuelle, *Les Langues modernes*, septembre 1946.

83. Tillette (X.). Werner Bergengruen, poète de Ninive, *Études*, juillet-août 1947.

Influences helvétiques.

84. Angelloz (J. F.). Un grand « Bildungsroman », *Henri Le Vert*, *Mercure de France*, septembre 1947.

85. Bringolf (Th.). *Bibliographie complète de l'œuvre de C. F. Ramuz*, Mermod Julliard, 1947.

86. Guyot (Ch.). *Comment lire Ramuz ?* La Proue, 1947.

87. Martin (V.). C. F. Ramuz, *L'Age nouveau*, n° 21.

Influences scandinaves.

88. Macleod (V. K.). The influence of Ibsen on Joyce, *P. M. L. A.*, juin 1947 (supplément à l'article du même auteur dans *P. M. L. A.*, septembre 1945).

89. Pellerin (J. V.). *Anthologie des poètes suédois contemporains*, Paris, Stock, 1947.

90. Gérard Arlberg (G.). Quelques Suédois (Strindberg, Harry Martinson, Selma Lagerlof), *L'Age nouveau*, n° 22.

91. Gérard Arlberg (G.). Quelques Danois (Jacobsen, Anker-Larsen... Mogens Klitgaard), *L'Age nouveau*, n° 21.

Influences slaves.

92. Astafiev-Alter (M.). Les romanciers de la Russie nouvelle, *L'Age nouveau*, n° 22.

93. Astafiev-Alter (M.). L'apport de l'émigration à la Littérature russe des temps actuels, *L'Age nouveau*, n° 23.

Influences hongroises.

94. SOMLYO (G.). La littérature hongroise contemporaine, *Europe*, août 1947.

95. SAUVAGEOT (A.). Lettres hongroises (Michel Babits, Désiré Szabo), *L'Age nouveau*, nº 21.

Influences nord-américaines.

96. EMERSON (R. W.). Le Sphinx (poème présenté et traduit par O. Pucciani), *L'Age nouveau*, nº 20.

97. GRUBBS (H. A.). Mallarmé and Bryant, *Mod. Lang. Notes*, juin 1947.

98. F. H. Dichtung und Wahrheit : Anmerkungen zur Zeitgenossichen americanischen Literatur, *Atlantis*, Zurich, nº 7.

99. PEYRE (H.). American Literature through French Eyes, *Virginia Quart. Rev.*, Summer 1947.

100. LE BRETON (M.). Compte rendu de : *Aperçus de Littérature américaine*, cf. 255. *Les Langues Modernes*, septembre-octobre 1947.

101. GUYOT (Ch.). *Comment lire les romanciers américains d'aujourd'hui*, La Proue, 1947.

102. GERSENNES. Les romans aux États-Unis, *L'Age nouveau*, nº 19.

103. BRÉE (G.). Le théâtre de guerre et d'après-guerre aux États-Unis, *L'Age nouveau*, nº 19.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

António José Saraiva. — **Gil Vicente e o fim do teatro medieval**, Lisboa, 1942, 134 p. in-8°. — **Para a historia da cultura em Portugal : Ensaios.** Lisboa (1946), xx + 253 p. in-12.

Dans sa thèse sur Gil Vicente et la fin du théâtre médiéval, M. Saraiva avait déjà révélé l'ardeur d'un esprit enclin aux recherches de la littérature comparée et de la littérature générale. Sans avoir connaissance du suggestif article de G. Le Gentil sur *Les thèmes de Gil Vicente dans les moralités, sotties et farces* (Hommage à E. Martinenche, Paris, 1939), il avait bien vu de son côté que le grand dramaturge portugais de la Renaissance ne pouvait être un cas de création *ex nihilo*, sans lien avec le théâtre européen du moyen âge. Soucieux de le comprendre par rapport à l'histoire générale des spectacles, il avait discuté la conception qui fait de lui un précurseur de Lope et de Calderón. Sans doute la discussion aurait-elle été plus serrée et plus féconde si elle était partie d'une formule comme celle de G. Le Gentil assignant à G. Vicente une « position intermédiaire entre Encina et Lope ». M. Saraiva prenant comme terme de comparaison principal le théâtre allégorique de Calderón, il n'avait pas trop de peine à montrer qu'il y a, dans les *autos* de Gil Vicente, quelque chose de plus libre, des virtualités et des ébauches dont il ne reste plus trace chez Calderón, celui-ci donnant forme définitive au théâtre allégorique médiéval que Gil Vicente avait, à certains égards, dépassé. Chemin faisant, M. Saraiva avait présenté sur le symbole et l'allégorie au théâtre des vues pénétrantes qui mériteraient d'être confrontées avec celles que Jean Baruzi exposait dans son *Saint-Jean de la Croix* à propos de l'expression lyrique de l'expérience mystique.

Quelques-uns des essais plus récents qu'il groupe sous un titre significatif confirment sa vocation de chercheur plus philosophe qu'érudit. Soit qu'il discute le problème — le pseudo-problème — de l'universalisme du génie portugais, soit qu'il esquisse les

grandes lignes d'une « sociologie de la littérature portugaise », il postule une raison universelle, ou, comme il dit, un *logos* travaillant à rendre intelligible ce monde où l'homme est inséré, mais il admet aussi que ce *logos* s'allume à certains moments privilégiés dans la vie collective, à la faveur de certaines conditions politico-économiques. La vie spirituelle est authentique à ses yeux dans la mesure où elle exprime la vie de la collectivité. Étudier les rapports « entre l'écrivain et la masse de la population » exigerait peut-être que l'histoire sociale du Portugal fût mieux connue qu'elle n'est.

Quand M. Saraiva se risque à tracer *grosso modo* la courbe de ces rapports, il croit voir que la littérature portugaise ne s'est intéressée au destin collectif du pays que dans des temps de crise assez courts : Une première fois à la fin du moyen âge, avec un Fernão Lopes, chroniqueur et porte-parole de la nouvelle aristocratie qui porte au pouvoir la dynastie d'Avis, une seconde fois avec les mouvements idéologiques d'importation étrangère qui se sont répétés de Verney à Eça de Queiroz. Mais Fernão Lopes et « la littérature mâle et prosaïque » de la cour de D. Duarte ne sont qu'une parenthèse dans une tradition savante ininterrompue qui va, sans contact avec les intérêts sociaux de chaque époque, de la poésie courtoise des *Cancioneiros* à Camoens, et même, à travers le classicisme creux du XVII^e^ siècle, se prolonge jusqu'à la réforme mentale de Vernaey. Longue période où M. Saraiva peut dire, en simplifiant, que « la littérature portugaise est une province de la littérature péninsulaire ». Et quand le Portugal moderne s'ouvre à des courants venus de plus loin, il offre à maintes reprises des aspects décevants pour l'historien sociologue que veut être M. Saraiva. Garrett, sous l'influence du romantisme européen, aspire à se rattacher à une tradition populaire ; il aboutit à un art éminemment savant et styliste. Camilo révèle dans ses *Novelas do Minho* un sens très vivant de la réalité sociale ambiante ; il se laisse pervertir par le sentimentalisme conventionnel qui règne dans les milieux littéraires ou pseudo-littéraires. Un Eça de Queiroz commence sa carrière de romancier par une étude de la bourgeoisie provinciale, « plutôt devinée qu'observée ». De plus en plus il travaillera « de chic », de plus en plus retranché, par ses recherches d'art, d'une réalité portugaise qu'il regarde avec des yeux d'étranger. Enfin le mouvement « nationaliste » contemporain se détourne des influences étrangères. Est-ce pour sympathiser avec le Portugal vivant ? Non, mais pour faire du passé du Portugal, de ses paysages, de ses paysans, autant de thèmes pittoresques : « Pays lilas, exil bleu », c'est le titre d'un recueil poétique d'Alfonso Lopes Vieira, et ce serait, d'après

M. Saraiva, le Portugal de toute cette école littéraire. Notre historien se défend de formuler des reproches, de condamner les écrivains qui ne s'« engagent » pas ou qui se dégagent, se désintéressent des problèmes vitaux de leur pays et de leur milieu. C'est, nous dit-il, leur milieu qui les *condamne* à cette fuite vers le style. L'écrivain est « un produit d'un état de choses qui conditionne sa vie et son art ». Mais comment ne pas percevoir dans cette rapide analyse une patriotique amertume, un regret devant cette « loi d'isolement » en vertu de laquelle l'écrivain portugais « tend à restreindre le monde objectif en fonction duquel son moi se définit », cette loi qui explique peut-être certains caractères, négatifs et positifs, de la littérature portugaise : déficience du roman et surtout du théâtre, hypertrophie du lyrisme et des éléments formels ?

La longue étude intitulée *Les Lusiades et l'idéal de la Renaissance en matière d'épopée* est inspirée des mêmes préoccupations. Une fois de plus M. Saraiva dénonce un pseudo-problème : celui des Lusiades comme expression de l'âge héroïque de la nation portugaise. Ecartant certaines confusions, il débouche devant cette évidence qui a servi de point de départ aux études de Bowra (*From Virgil to Milton*). Les *Lusiades* ne sont pas l'expression naïve d'un âge héroïque au même titre que l'*Iliade*, l'*Odyssée*, la *Chanson de Roland*, les *Niebelungen* : c'est une épopée savante imitée de l'*Enéide*. Toute sa mythologie, loin d'être la transposition de mythes nationaux, vivant au cœur des personnages, remplit dans l'œuvre une fonction purement ornementale. Poursuivant l'analyse de l'artificieuse composition des *Lusiades*, M. Saraiva s'attache particulièrement à ce qu'il appelle l'articulation de la *comédie des dieux* avec l'histoire réelle, problème qui a été creusé récemment par M. Antonio Salgado Junior (*Os Lusiadas e a viagem do Gama*). De ce biais encore, les Dieux apparaissent comme un artifice stylistique grâce auquel une action historique « qui semble en elle-même dépourvue d'intérêt poétique pour Camoens » devient matière d'une œuvre d'art. « Camoens avait, comme Gongora (dont il est un des précurseurs), l'obsession d'un monde où la forme explique la forme, — le monde, si l'on peut dire, purement formel de l'art. » Enfin, faut-il appeler mythologique ou stylistique, le lieu commun de la Renommée donneuse d'immortalité ? Son rôle n'est pas négligeable dans les *Lusiades*. Il appartient à la *Fama* de diviniser Vasco de Gama, ce héros n'ayant pas, comme Enée, le privilège d'être fils de Vénus. Ici encore, M. Saraiva s'est engagé dans une voie que M. Salgado Junior avait ouverte en rapprochant Camoens de João de Barros. Chroniqueur et poète ont eu même conception du rôle de l'écrivain par rapport aux grands hommes et à leurs hauts faits. His-

toire et épopée se confondent dans leur mission glorificatrice. M. Saraiva a cherché les précédents de cette conception chez les chroniqueurs du Moyen âge finissant, déjà très teinté d'humanisme. Le précurseur de Barros n'est pas, on s'en doute, le vigoureux réaliste Fernão Lopes, mais Zurara, dans lequel M. Saraiva veut voir le disciple portugais des grands Rhétoriqueurs.

Chastelain et Molinet, avant Politien, ont été des lettrés au service d'un Mécène, et pénétrés de l'importance de leur fonction. Cette filiation est assez vraisemblable, vu les rapports du Portugal avec les Pays-Bas des Ducs de Bourgogne, dont le rayonnement littéraire et social en Europe a été mis en lumière par Doutrepont et par Huizinga.

Mécénat et littérature... Conditions sociales de la vie de l'esprit... M. Saraiva retrouve ici son thème préféré. Or Camoens est un exemple typique de grand écrivain qui a fait vainement appel au mécène inconnu au lieu de se sentir porté par l'institution tutélaire du mécénat. Cette carence expliquerait-elle sa poésie ? Comment ne pas voir l'insuffisance d'une conception trop strictement sociologique de la littérature, en dépit de la séduction que lui prête M. Saraiva ? Le « milieu » tainien, même perfectionné par le matérialisme dialectique, ne saurait fournir une explication adéquate des œuvres littéraires. Les conditions économiques et sociales qui soutiennent ou accablent l'écrivain sont reconnaissables peut-être en ce qu'il écrit. Mais l'œuvre de l'esprit n'est pas un produit nécessaire de ces conditions. Entre celles-ci et celles-là, le poète s'interpose. L'œuvre est création, ou fabrication. Elle obéit non seulement à une causalité, mais à une finalité. Parmi ses causes et conditions déterminantes, la tradition littéraire, les genres préexistants jouent un rôle décisif. On peut s'en irriter quand cette tradition n'est plus qu'une rhétorique desséchée. Mais la rhétorique de l'épopée antique renaissante, à l'époque de Camoens, est encore animée d'un souffle vivant. Et autant il peut être salutaire de secouer le respect fétichiste des genres, autant il serait barbare de ne pas voir que l'existence des genres, comme la distinction des arts, correspond à des variétés fondamentales d'expression de l'homme et de communion humaine.

Qu'on dise que le roman actuel offre aux hommes devenus conscients de leurs grandes aventures collectives un mode d'expression moderne, comparable (en plus riche) à celui que l'épopée offrait à l'âge héroïque des sociétés européennes : Soit. La grande aventure des navigations portugaises est venue trop tard pour être chantée dans une épopée véritable, trop tôt pour donner lieu à un roman génial. Mais après tout, ce roman, est-il trop tard pour l'écrire ? La *Chanson de Roland* n'est pas un écho direct de

la bataille de Roncevaux. Le roman de la campagne de Russie serait-il plus humain et plus russe s'il avait été écrit par un témoin oculaire au lieu d'être l'œuvre d'un Tolstoï qui a lu non seulement les historiens et les mémorialistes, mais Joseph de Maistre et Proudhon ? La littérature est art, c'est-à-dire métier et culture. Elle a ses techniques, son inertie et son progrès propres. L'écrivain peut exprimer consciemment ou inconsciemment, par le non-conformisme ou la communion, le milieu social dans lequel il est plongé. Il peut vouloir aussi s'évader de ce milieu sans démériter. Le *logos* qui se manifeste dans les grandes œuvres n'a pas forcément la couleur d'une certaine conjoncture politico-sociale.

L'individu sans lequel elles ne seraient pas peut se sentir moins solidaire de l'histoire qui passe que de ces constantes de la condition humaine qu'Unamuno appelait l' « intra-histoire ». La fidélité aux techniques littéraires en vigueur ne condamne pas forcément à l'inauthenticité. Il est vrai seulement que, lorsque ces techniques ont été usées jusqu'à la corde et abandonnées pour toujours, comme c'est aujourd'hui le cas de l'épopée savante et du roman pastoral, la postérité doit faire un effort pour retrouver l'humanité authentique qu'elles ont exprimée à leur meilleur moment. Souhaitons que M. Saraiva, sans perdre le sentiment vif qu'il a de la « sociologie » littéraire, le mette au service d'une histoire littéraire plus complexe dans laquelle l'héritage des genres et du style n'apparaisse pas comme un poids mort de péché originel.

Oscar Lopes et Julio Martins. — **Breve historia da Literatura portuguesa.** Lisboa, 1945, 400 p. in-12.

Oscar Lopes : **Realistas e Parnasianos (1860-1890) Antologia de poetas.** Lisboa (1946), 160 p., in-12.

M. Oscar Lopes appartient à la même école que M. Saraiva, si l'on peut appeler « école » un groupe d'esprits imbus de préoccupations philosophiques analogues, soucieux d'éclairer par leur philosophie leurs recherches d'histoire littéraire. Esprits très sensibles aux problèmes de leur pays et ouverts aux courants du vaste monde. La *Courte histoire de la Littérature portugaise* que M. O. Lopes a composée en collaboration avec Julio Martins se recommande aux comparatistes par le soin qu'elle prend de multiplier les termes de référence dans les littératures européennes. C'est un manuel qui ne répète pas ses devanciers et règle ses développements et ses raccourcis sur une table de valeurs mo-

derne. Il n'évite pas, en de nombreuses pages, l'aspect d'un catalogue sommaire de noms et de titres. Il offre alors l'utilité d'un memento, qui serait plus utile encore s'il était complété par un index alphabétique.

La récente étude de M. O. Lopes, *Réalistes et Parnassiens* (1860-1890), se présente comme une introduction à une petite anthologie poétique. Mais étude et anthologie sont loin d'avoir même centre de gravité. Nous sommes bien à l'époque marquée, dans la littérature européenne, par la double réaction réaliste et parnassienne contre le romantisme. L'anthologie s'ouvre sur João de Deus « décantation de l'ultraromantisme », sur l'Eça de Queiroz des *Prosas barbaras* et sur quatre sonnets où s'expriment les deux Anteros qu'Antonio Sergio a si bien dénommés : le Lumineux et le Nocturne.

Les morceaux de résistance sont fournis par les œuvres de Gomes Leal, d'António Feijó, de Cesario Verde, c'est-à-dire par ce que la poésie portugaise a produit, en sens divers, de plus baudelairien (employons cette étiquette pour évoquer des accents et des saveurs, sans préjuger des rapports de filiation). Or l'étude de M. O. Lopes, si riche d'aperçus historiques, nous déçoit en tant qu'introduction à ces derniers poètes, dont il parle peu.

Affirmant son parti pris d'étudier la vie littéraire par rapport aux « conditions de base de la vie portugaise totale », il montre dans l'ultraromantisme l'attitude naturelle à une bureaucratie lisbonnaise, geignarde, sans idéal vrai, perdue dans une population de trois millions et demi d'habitants en majorité illettrée, encore médiévalement agricole. Il marque, dans la littérature de ce pays que la révolution industrielle et les chemins de fer commencent à peine à modifier, l'apport de Lamartine et celui de V. Hugo, le « jacobinisme huguesque » et sa vaticination du progrès indéfini venant alimenter un utopisme socialiste. M. O. Lopes accentue le rôle de Porto, ville bourgeoise, plus commerçante que bureaucrate, dans une activité littéraire médiocre qui du moins « naturalise portugais l'alexandrin démocratique de Hugo, en attendant Junqueiro ». Mais voici qu'en 1863 le chemin de fer de l'Est active l'européisation, rendant le Portugal plus sensible aux pulsations du cœur parisien ; en 1864, une voie ferrée relie Porto, Coimbre et Lisbonne. A ce moment décisif de ce qu'on est convenu d'appeler le mouvement de Coimbre, M. O. Lopes s'applique longuement à démêler les aspirations des hommes qui dominent la vie littéraire, intellectuelle et politique du pays, les enrichissements de leur sensibilité et de leur idéologie, leurs drames, leurs actions et réactions mutuelles.

Un Teófilo Braga, surtout un Oliveira Martins, un Antero de

Quental, un Ramalho Ortigão, un Eça de Queiroz mériteraient cette place centrale s'il s'agissait du mouvement des idées dans le Portugal du XIX^{e} siècle, et non de la poésie réaliste et parnassienne. M. O. Lopes, qui reconnaît que la poésie est aventure personnelle, veut sans doute justifier la perspective adoptée par lui en affirmant que « le poète doit dire un mot de passe de son époque et de son milieu » s'il veut qu'on le suive. « La poésie n'échappe pas au besoin de continuité dialectique qui donne un sens à la culture humaine. » Mais quelle que soit la part des événements, du choc des idéologies avec l'expérience politique, dans l'évolution d'un Antero, tout cela est bien insuffisant pour expliquer le drame de son expérience métaphysique, sa tombée dans le renoncement, la *desistencia*. En lui, le contemplatif l'emporte. On dirait qu'il n'a élevé son énergie idéaliste à un « potentiel » révolutionnaire que pour faire une plus belle chute dans la contemplation. Et voici M. O. Lopes troublé : « Qui sait si la poésie n'est pas toujours chute « desistente » ? peut-il y avoir une authentique poésie du Progrès ?... Il est difficile de contester que la satire et l'épopée vieillissent plus vite que le poème lyrique... Le lyrisme est peut-être toujours renonciation à un programme, peut-être est-il vie (*vivencia*) captée à l'état pur...Peut-être n'est-on lyrique que dans la mesure où l'on est désintéressé et gratuit, sans plan personnel ou social de vie... » Domaine du gratuit ? ou du seul nécessaire ? Oui, l'éternel, ou le permanent — l' « intra-histoire » d'Unamuno — prend ici sa revanche sur la dialectique de l'histoire. Non que l'estampille du temps soit absente des œuvres lyriques. Mais elle n'apparaît pas à une confrontation sommaire avec ce que M. Saraiva appelle « condicionalismo economico-social ». Et c'est pourquoi, quand il arrive aux « réalistes » baudelairiens qui occupent la place d'honneur dans son anthologie, M. Lopes n'a pas grand-chose à dire de leur art par trop étranger aux luttes politiques et sociales.

Pour analyser leur « réalisme », il faudrait étudier la trempe de leur âme et de leurs vers, s'attaquer pour cela au détail de leur langage poétique par des méthodes consacrées dont l'étude des sources n'est qu'un moment. Il faudrait s'attacher à tout ce qui fait que, de deux poèmes nés dans un même moment et un même milieu, l'un est aussi durable que la langue dans laquelle il est écrit tandis que l'autre est démodé presque dès sa naissance.

M. O. Lopes est capable de s'intéresser aux poètes pour la chair vivante de leurs poèmes et non pas seulement pour les remous historiques du temps où ils ont vécu. Il manie lui-même un langage riche, chatoyant de termes concrets, où les idées et les images se « télescopent » un peu trop pour mon gré, si l'on me passe cette

image ferroviaire. Il pourrait, sans crainte de s'appauvrir, renoncer à un excédent de bagage : tels mots scientifiques détournés de leur sens propre, tels affreux néologismes philosophiques (estruturação, conscientificação) qui auront bientôt vieilli si nos langues latines gardent quelque vigueur défensive contre la création verbale illimitée où résident la force et la faiblesse de l'allemand. M. O. Lopes, qui a dénoncé les *Equivoques du vieil humanisme* (Revista da Faculdade de Letras, de Lisboa, t. X, 2e série) aurait tort de voir en moi un paladin têtu du purisme académique et, comme il dirait, « ontologique ». Je reconnais à l'analyse et à la synthèse scientifiques le droit de tout dissoudre, de tout recomposer. Justement parce que les mots n'ont pas une valeur absolue, mais relative, fiduciaire, il est bon d'éviter l'inflation inutile, la multiplication sans mesure des mots savants que le langage courant n'assimilera pas ou emploiera sans rigueur. Un Antonio Sergio, dont M. O. Lopes admire la lucidité intellectuelle, est pour nous tous un bon maître dans l'art difficile d'habiller sa pensée sur mesure avec les mots du commun langage.

Soit qu'il s'engage dans une analyse proprement littéraire de la littérature, soit qu'il se lance à fond dans la passionnante étude des idées et des mentalités en rapport avec les conditions économiques et sociales, on peut faire confiance à un esprit aussi pénétrant, aussi informé, aussi sensible aux vraies valeurs. L'important est que l'obsession du social ne déforme pas sa vision des lettres. L'histoire littéraire de Teófilo Braga a été faussée par son jacobinisme « petit bourgeois ». M. Oscar Lopes a un sentiment trop juste de cette mésaventure pour tomber dans une erreur analogue.

M. Bataillon.

Carlo Pellegrini : **Tradizione italiana e cultura europea** (Casa editrice d'Anna, Messina, 1947, 1 vol. in-8°, pp. 264).

Quelle mine de renseignements que ce livre où l'érudition ne pèse jamais ! L'auteur y révèle son intention dans une préface où il s'attache à définir ce qu'il faut entendre aujourd'hui par littérature comparée :

« Les études qui constituent les divers chapitres de cet ouvrage appartiennent à ce genre qui s'est appelé longtemps « littérature comparée » ; expression dont on use encore ailleurs, mais plus chez nous, où elle avait pris un sens trop étroit ; elle désigne des rapports entendus en un sens par trop extrinsèque.

« Mieux vaudrait parler aujourd'hui d'une littérature universelle ; mais par là se trouve accru l'intérêt qui nous porte à rechercher comment, durant les siècles passés, des rapports de plus en plus étroits se sont noués entre notre littérature et celle des autres pays, quelles voies ont conduit à ces rapprochements, quelles réactions en sont résultées. Mais il est plus intéressant encore d'observer comment, en des temps et des circonstances diverses, le sens de la tradition, dans des esprits italiens et étrangers, s'est peu à peu accordé avec cet intérêt accru pour les littératures étrangères, problème qui se posera avec de plus en plus d'acuité au fur et à mesure que deviendra plus proche le vieux rêve d'une littérature universelle ; ce qui ne signifie pas que, par là, seront reniées les traditions de chaque littérature, mais bien au contraire qu'elles vont s'élargir, s'enrichir, s'approfondir par leur contact avec d'autres. »

Voici d'abord des pages où M. Pellegrini étudie *l'influence de Pétrarque sur la culture française*, depuis le moment — novembre 1494 — où, à Charles VIII, passant à Florence, d'où devait le chasser l'ardente éloquence de Savonarole, fut offert un manuscrit très rare, orné de riches miniatures avec le texte des *Triomphes*, jusqu'au jugement de Renan qui, dans sa thèse sur *Averroès et l'averroïsme* dont on n'a pas assez souligné l'importance, salue dans l'amant de Laure « le premier homme moderne ». C'est là, pour M. Pellegrini, l'occasion de nous dire son admiration pour Edgar Quinet, dont Victor Cousin orienta les recherches vers l'Allemagne et Herder, alors que tout l'inclinait, comme son ami Jules Michelet, vers l'Italie et J. B. Vico.

« L'originalité de Pétrarque, a écrit Quinet, est d'avoir senti le premier que chaque instant de notre vie contient la substance d'un poème. » La raison principale de l'influence de Pétrarque sur notre littérature, ce fut bien, comme le souligne l'auteur du livre intelligent que nous ne pouvons que parcourir, la tendance constante de nos écrivains à l'analyse psychologique ; par là notre culture se trouvait en quelque sorte «prédisposée à sentir la poésie de Pétrarque qui sait, avec tant de profondeur, analyser l'âme humaine dans quelques-uns de ses sentiments les plus universels et éternels ». C'est avec raison que Carducci, dans une lettre à Pierre de Nolhac, cet autre grand humaniste, rappellera le culte qu'en France on a toujours voué à Pétrarque.

Riche aussi d'une très fine érudition, l'étude consacrée aux *Reflets de la culture italienne chez Marguerite de Navarre* : elle aussi aima et imita Pétrarque, mais c'est vers Dante, dont l'émouvait la profonde mélancolie, qu'elle se tourna durant les dernières années de sa vie. Comme Dante, Marguerite aime à converser

avec les âmes ; c'est à lui qu'elle emprunte sa vision du Paradis ; et c'est encore la nostalgie du passé qu'elle exprime dans un rondeau justement célèbre : « Douleur, il n'y a qu'au temps de la misère, se recorder de l'heureux et prospère, comme autrefois en Dante j'ai trouvé ».

Sur *Racine,* M. Carlo Pellegrini va accumuler de très justes remarques. Il a lu les pages si nuancées, toutes primesautières de l'abbé Bremond, qui a cherché dans Iphigénie et Phèdre le premier exemple de la poésie pure, celles aussi de Green, qui sont fort pertinentes, de Thierry-Maulnier, toujours perspicace et solide, enfin de Giraudoux, étincelant en son œuvre de critique comme dans son théâtre. Il se plaint à juste titre que l'on croit les étrangers incapables de comprendre Racine et qu'on ignore trop systématiquement les articles qui paraissent, en Italie, sur les écrivains français. Combien de fois en effet me suis-je plu à parcourir les études qui paraissent dans les « Quaderni della Critica » de M. Benedetto Croce ou dans l'intéressante « Indagine » de M. Enrico Castelli ! M. Pellegrini me permettra-t-il de lui signaler l'ouvrage remarquable qu'un philosophe, M. Segond, a consacré à *la Psychologie de Jean Racine* ? C'est, je crois, le livre qui va le plus loin dans la connaissance de celui qu'on a, à juste titre, appelé « le plus humain des poètes ». Pour moi, le thème essentiel de Racine est celui de la fatalité, de l'anankè grecque, mais cette fatalité, il la transpose du plan ontologique au plan psychologique. La nécessité est en nous-mêmes, dans nos tendances dominantes, dans nos passions qui fixent et déterminent notre destin. Nous ne leur échappons qu'en les soumettant à la raison : sinon elles nous dominent et, pour peu que les événements extérieurs s'y prêtent, vouent notre vie au drame, drame dans lequel d'autres créatures, innocentes sans doute mais dont la vie est liée à celle des passionnés, sont entraînées. Plus tard, cette anankè racinienne va refléter le sombre dogme janséniste. Dieu, dans Esther, et plus encore dans Athalie, conduit la destinée de l'homme ; par les passions qu'il suscite en lui et qui l'égarent : « Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit », s'écriera la reine vaincue.

Mais nous voici au XVIII^e siècle. Que d'ombres maintenant se pressent sur nos pas ! Voici Le Blanc et M^{me} du Boccage, qui vint en Italie, en 1757, peu de temps après la publication de son poème, *La Colombiade.* Voici Voltaire dont parut à Florence, en 1756, *le Discours sur l'homme* dans sa traduction italienne et, qui, la même année, fut accueilli par André Alamanni à l'Académie de la Crusca en qualité de membre étranger. C'est à travers le très important journal de Jean Lamy que nous apercevons ces écrivains français qu'attira, au XVIII^e siècle, l'Italie. Et certes, ce Jean

Lamy, qui fit un long voyage en France, s'arrêtant successivement à Marseille, Arles et Avignon, puis enfin à Paris, où il se fixa quelques années, traduisit le *Télémaque* de Fénelon et composa un poème à l'occasion de la naissance du fils de Louis XV, mériterait qu'on lui consacrât, chez nous, une monographie. Sur lui d'ailleurs, Paul Hazard et M. Bédarida ont attiré notre attention dans leur ouvrage : *L'influence française en Italie au XVIIIe siècle.* Il fut, nous dit Carlo Pellegrini, directeur de la Bibliothèque ricardienne; on y peut encore consulter les nombreux tomes de ces *Novelle Letterarie* qui nous renseignent sur les événements de presque un demi-siècle d'histoire littéraire. Le Président de Brosses dit de lui, dans ses lettres, « qu'il est un des savants hommes d'Italie ». Jean Lamy n'avait pas oublié la Provence : c'est avec joie qu'il accueillit à Florence deux érudits provençaux : le président de la Cour de justice d'Aix, Thomassin de Malaugues, dont de nombreux manuscrits inédits sur la poésie des trouvères se trouvent encore à la bibliothèque de Carpentras, et Lacurne de Sainte-Palaye, dont les *Nouvelles Littéraires* nous annoncent l'arrivée le 12 février 1740.

Sur *Voltaire*, le jugement de Lamy est nuancé; parlant de l'*Essai sur les Mœurs,* « intéressant, malgré des erreurs », il trouve au célèbre écrivain français « un esprit vif et judicieux qui sait remonter jusqu'à la source des véritables raisons des événements », mais il déplore « le très grand nombre d'impiétés que l'on rencontre dans toutes ses œuvres ». Lisant l'*Emile* et *le Contrat social*, il regrette « ce talent perverti qui se tourne contre la Religion chrétienne » ; chez Montesquieu, dont il admire « les très solides leçons de morale », il note aussi, avec peine, l'absence de sens religieux. Les *Nouvelles* nous le montrent ainsi profondément croyant et très préoccupé des attaques croissantes dirigées, en son siècle, contre le christianisme; par là s'explique son inquiétude devant certains thèmes, développés par Vico dans sa *Science Nouvelle,* notamment en présence de l'affirmation des retours périodiques de l'humanité à la barbarie, dont l'orthodoxie lui paraît douteuse.

M. Pellegrini fait preuve d'un jugement aussi sûr en abordant le XIXe siècle. Ici nous rencontrons Alexandre Deschamps, le traducteur de Dante, qui parle avec émotion de Manzoni et de Pellico, Mme de Staël, qui, après sa rupture avec Benjamin Constant, s'installe à Florence avec sa cour d'admirateurs; Quinet, en trouvant les Autrichiens en Lombardie, oublie son admiration pour l'Allemagne, « le ciel pâle de ses vertes vallées ». En lui se dissipent ces mirages allemands dont nous a entretenus M. J.-M. Carré.

« Le sentiment que l'on éprouve partout en Italie est celui d'un sol depuis longtemps foulé et obsédé par l'étranger. Cette pensée est au fond de tout, cachée sous la magnificence des arts, comme le poison sous la fleur des maremmes. En un mot, cette terre a perdu la possession d'elle-même, non le désir de la retrouver, et c'est ce noble tourment et cette impuissance affreuse qui la rendent si tragique et si belle. »

Voici Delavigne qui vient en Italie pour lui demander quelques-uns des thèmes de ses *Messéniennes*, Ximenes Doudan qui mériterait d'être mieux connu (« personne, depuis Voltaire, n'a eu autant d'esprit que lui », écrivait Victor Cousin), Stendhal, ce citoyen de Milan, qui s'ennuya fort à Civita-Vecchia, mais aima Florence, Flaubert et Baudelaire, qui, par sa traduction, révéla à Foscolo *les Contes extraordinaires* d'Edgar Poe. J'aimerais trouver un jour, sous la plume de M. Pellegrini, quelques notes sur Ernest Renan, sur qui l'Italie exerça une si profonde influence, et qui, jusqu'à sa vieillesse bretonne, lui demeura fidèle. C'est, il me semble, près de l'église du Bambino Gesù que s'ébauchèrent en lui, dès 1849, quelques-unes des harmonies qui devaient s'exprimer dans la *Vie de Jésus* et dans l'*Antéchrist*.

Mais il est temps que nous nous séparions de l'éminent professeur de Florence ; nous le faisons avec regret, en le remerciant d'aimer notre littérature, de la défendre en saisissant sa portée universelle sous ce ciel léger et nuancé où s'arrondit le dôme de Sainte-Marie-des-Fleurs, près de ces terrasses de Fiesole, dont ceux qui les ont connues gardent toujours en eux l'obsédante nostalgie.

J. Chaix-Ruy.

Jean-Marie Carré, professeur à la Sorbonne. — **Les Ecrivains français et le Mirage allemand**. Paris, Boivin, 1947, xvi + 223 p.

M. J.-M. Carré nous donne sous ce titre un livre alerte et vif, pondéré dans ses jugements et qui, venant d'une telle compétence, nous apparaît d'une modestie exemplaire. On aperçoit combien dans un tel sujet, il eût été facile, en bon prophète du passé, de glisser à l'éloquence vengeresse. M. Carré, tout au contraire, a eu le tact de s'effacer le plus possible devant des faits et des textes triés sur le volet et qu'il se contente de réunir en faisceau et de situer dans l'époque. Et c'est par là précisément, par cette so-

briété recueillie, que son livre doit porter, en faisant réfléchir sur des phénomènes qui demeurent d'une brûlante actualité et donc d'un intérêt général, non seulement les historiens professionnels, mais le grand public lui-même.

Le livre comporte deux parties, que la catastrophe de 1870 sépare brutalement : *Germania* et *Deutschland.* Ces titres généraux en disent long. Comme une déesse descendue de l'Olympe, la féminine Germania d'avant 70 semble ressortir davantage à la poésie qu'à la réalité, à l'ethnographie qu'à la politique ; elle donne l'idée d'un être en formation, réceptacle de tous les possibles et, par là, singulièrement apte à faire illusion, sa jeunesse ayant l'air de la naïveté, son attente celui du détachement, son enthousiasme celui de toutes les vertus. Tout au contraire, le martial Deutschland d'après 70 s'enfonce dans les épaisses réalités autochtones et pratique un nationalisme farouche et désormais sans masque. Enfanté par la douce Germania, ce monstre déconcerte.

Chacune de ces images globales se décompose en une série d'Allemagnes dont l'opinion française a eu la vision époque par époque : autant de chapitres aux titres suggestifs et, par leur seul libellé, dramatiques à souhait. Voici l'Allemagne de Mme de Staël, arcadienne, rêveuse et « profonde », touchante jusque dans ses ridicules, sans politesse, sans société, mais grande dans sa solitude, toute pensée, tout cœur : image qui, tout en subissant quelques mises au point en cours de route, éblouira la jeunesse de Michelet et de Quinet, retiendra un moment Stendhal lui-même et prolongera son rayonnement jusqu'à Renan et à Victor Hugo, aux abords de 1870. Cette vision se complique chez les romantiques d'un appoint de couleur et de truculence, voire même d'une pointe de mystère et d'extravagance, à l'image du *Faust* nervalien, d'Hoffmann, de Weber. — Mme de Staël avait déjà disserté, sans grande conviction, de l'Allemagne métaphysicienne : voilà que Victor Cousin s'en empare et la fait valoir, sans saisir d'ailleurs la portée active et politique d'une spéculation qu'il tient pour foncièrement idéaliste. L'Allemagne historienne, riche d'un passé pittoresque, qu'elle excelle à rendre vivant, n'avait pas non plus échappé à Mme de Staël : elle devient maintenant le patrimoine de Michelet et de Quinet, dont elle féconde le talent. Traduit en 1827 par Quinet, Herder insinue dans la vision romantique de ces historiens ses vues sur la philosophie de l'histoire et sur la vertu des traditions populaires. Et ce fut le tour de l'Allemagne philologue et exégète, qui s'empara si fort de l'esprit de Renan, qu'elle lui fera écrire dans ses *Souvenirs* : « Je crois que le Christ nous viendra de là..... »

Toutes ces images de l'Allemagne jusqu'à 1870, dont Mme de

Staël avait fourni au moins le germe et dont M. Carré dessine les contours à grands traits parfaitement justes, pèchent, soit par l'insuffisance de l'information qui les étaie, soit par leur anachronisme, soit par leur caractère partiel. M^{me} de Staël publie en 1813 un livre documenté et pensé dix ans auparavant et qui devait paraître en 1810, après les *Discours* de Fichte, il est vrai, mais avant l'explosion nationaliste des lyriques. Déjà lacunaire en 1813, *De l'Allemagne* retardera chaque année davantage sur les événements. Cependant, quinze ans plus tard, Michelet le lira encore avec enthousiasme ! Les lyriques patriotes de la Renaissance allemande — Rückert, Körner, Arndt, etc. — n'existeront pas plus pour les romantiques que pour Mme de Staël ! Un Hugo, un Lamartine se fussent senti blessés par le vrai romantisme allemand, irrationnel, ténébreux et angoissant : ils ignorent tout de Novalis !

Pourtant *Le Globe*, la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue Germanique*, dès leur fondation en 1824, en 1831 et en 1857, parlent abondamment de l'Allemagne, mais avec un intérêt qui, le plus souvent, exclut la critique. Pourtant, en 1831, Michelet s'inquiète ; Quinet, à partir de 1832, jette plus d'un cri d'alarme, jusqu'à parler, en 1842, de *Teutomanie* ; en 1861, Louis Veuillot voit clair. Et il y a Heine qui, en 1835, réfute Mme de Staël, avertit les Français que l'Allemagne ne les aime guère ; et L. Börne, qui renchérit, parle de *Franzosenfresser*. L'Allemagne prépare son unité, convoite l'Alsace-Lorraine, exalte le Rhin allemand : on le clame, mais dans le désert, puisque Lamartine, en pleine crise rhénane (1840), se déclare toujours « homme avant d'être Français » et s'obstine à répondre aux excitations d'un Becker par une *Marseillaise de la Paix*, alors que Victor Hugo, en 1842, dans les conclusions du *Rhin*, demeure tout aussi pacifique et conciliant.

Décidément, la France se refusait à prendre au sérieux cette Allemagne agressive montrant le bout de l'oreille, et usait vis-à-vis d'elle d'une optique particulière, déformée par une étrange méconnaissance des ressorts profonds de la psychologie allemande. C'est qu'un malentendu en quelque sorte congénital faussait la collaboration franco-allemande dans ses prémisses mêmes, et il faut bien — après coup ! — admettre que la méprise de la France, telle que la Révolution l'avait faite, sur l'Allemagne confuse et larvaire de 1800, était inévitable et fatale. Il importe donc ici de préciser ces positions de départ, qui fondent d'un bout à l'autre l'ouvrage de M. Carré.

Point d'Allemagne aux yeux des Français jusque vers 1795. Car, en pleine royauté de Voltaire, quel crédit pouvait-on attacher à l'exclamation de Dorat, en 1770 : « O Germanie, nos beaux

jours sont évanouis, les tiens commencent. » Paris n'a conscience que de l'Allemagne de Frédéric II, des « philosophes », des grands électeurs, une Allemagne très sage, un peu bornée, confite dans son admiration pour la France, prompte à recueillir les leçons du cosmopolitisme élégamment raisonnable que la France lui propose depuis un siècle.

A partir de 1795, on s'aperçoit que l'Allemagne n'est pas une très bonne élève, qu'elle se montre inapte à assimiler le « goût » français et même qu'elle en fait fi, pour s'abandonner aux attraits d'un drame et d'un roman dont l'enflure, le trivial et le grotesque altèrent la « vérité » de principe.

Puis, tout d'un coup, Villers parut. Par sa faute, pour la première fois dans l'histoire, France et Allemagne se heurtent de front. Dans une opposition radicale, Villers dressait face au Français la négation même de celui-ci, sous les espèces d'un Allemand métaphysicien et quelque peu démiurge. Cette thèse, par sa violence même, parut improbable à l'opinion dominante, mais gagna de proche en proche beaucoup de milieux, grâce à la propagande d'une foule d'agents obscurs ou célèbres, allemands, français et autres — Benjamin Constant, le vieux Stapfer, G. de Humboldt, A. W. Schlegel, les Theremin, les Oelsner...

L'autorité concessive de Mme de Staël fit le reste. Au radicalisme teutonique de Villers, qui équivalait à une capitulation française, Mme de Staël vint substituer l'idéal synthétique d'un condominium de l'esprit, où le Français deviendrait profond et naturel, l'Allemand, spirituel et poli. Et c'est en ce point précis que la monumentale erreur historique apparaît pour la première fois : Mme de Staël *a cru* à l'existence possible de ce condominium. Elle y a cru parce que, politiquement et militairement faible, l'Allemagne ne paraissait capable de se mesurer avec la France que sur le seul terrain de l'esprit. Elle y a cru, et l'opinion française l'a suivie dans cette croyance, parce que la Révolution, malgré son dessein, peu soutenu, de prosélytisme républicain, avait mis fin à l'Europe française et que, au risque de se trouver seule dans une Europe hostile, la France avait besoin de communier avec quelqu'un. Elle y a cru enfin malgré et, peut-être même, à cause des triomphes napoléoniens, qui mettaient si fort en lumière la faiblesse matérielle de l'Allemagne, que l'innocence inoffensive de celle-ci s'imposait une fois de plus.

Certes, nous savons aujourd'hui que, dépourvue jusqu'à Fichte de *préjugés nationaux*, l'Allemagne n'en était pas moins imbue de sa supériorité spirituelle. Il n'y a qu'à voir les hauteurs, les impatiences, les attitudes doctorales, les aperçus méprisants à l'égard de la France, qui ne manquent pas dans la correspondance

de Schiller, de Humboldt et de leurs amis, et jusque dans les *Souvenirs de Paris* du médiocre Kotzebue. Mettons que M^me^ de Staël n'en ait pas eu vent. Mais comment a-t-elle pu, en 1807, supporter les *Deux Phèdres* ? Comment ne fut-elle pas blessée par la morgue teutonique que Villers incarne si bien dans ses écrits ? C'est que M^me^ de Staël, et avec elle la France, avaient si fort besoin d'une Allemagne riche de matériaux amorphes, pétrie d'innocence et de simplicité, qu'à la rigueur elles l'eussent inventée de toutes pièces.

Une foule de circonstances morales et politiques rendaient ce besoin impérieux et nécessaire. La France issue de la Révolution est travaillée par un grave malaise. Sa renaissance politique tarde à se doubler d'une renaissance spirituelle. La morale et la littérature républicaines ont fait long feu. La spiritualité catholique, si apte à opérer un renouvellement par l'intérieur, se heurte à trop de résistances. Cependant, chacun sent que la raison et l'empirisme, la « tragédie » et « l'éloquence », l' « esprit » et le « goût » se dessèchent et s'épuisent ; et donc qu'il faut se retremper à des sources fraîches, que l'on ne trouve plus en soi.

Ces sources, le « Nord », déjà usé, ne les offrait plus. Quant à l'Angleterre proprement dite, depuis trop longtemps admirée dans ses Richardson, ses Fielding, ses préromantiques, elle était trop consciente de sa force et trop armée de « préjugés » pour que la France pût se réincarner en elle. Bien qu'une anglophile de la première heure, M^me^ de Staël opte donc pour l'Allemagne. Puisqu'il faut à la France des nourritures fortes, autant les chercher dans un pays incapable de porter ombrage. S'il apparaissait difficile de collaborer avec une Angleterre qui, malgré son Shakespeare génial et barbare, savait composer et s'administrer toute seule, l'Allemagne, elle, offrait une profusion de substance neuve que la France n'avait qu'à élaborer pour avoir la part belle. Enfin, dans cette cure de rajeunissement, à quoi bon s'arrêter à mi-chemin, avec une Angleterre déjà mûre, au lieu d'aller jusqu'au bout, avec une Allemagne à peine adolescente ?

C'est ainsi, sans doute, qu'aux yeux de M^me^ de Staël, l'extrême maturité devait rejoindre l'extrême jeunesse et que l'Allemagne devint pour la France et pour près d'un siècle, une éternelle fontaine de Jouvence. A la fois complément et correctif, la panacée allemande devait répondre à tous les appels.

La ruine des vieilles tendances françaises au cosmopolitisme vint aggraver le malentendu. La Révolution venait de substituer au cosmopolitisme à teinture française un idéal humain autrement généreux. Il s'agissait maintenant de fraterniser avec le monde en toute équité et d'harmoniser toutes les couleurs. Sociable, la

France n'aime pas la solitude, fût-ce sur le plan général de l'humanité. L'isolement anglais n'est pas son fait. Et, justement, l'Angleterre, concurrente et hostile, se refuse à la sociabilité française. L'Allemagne est là, au contraire, qui s'offre, avec ses immenses réserves de cœur et de pensée, qu'il s'agit d'organiser à l'avantage de tous. On traitera donc avec l'Allemagne d'égal à égal, comme on le ferait avec tout autre peuple.

C'est ici que la méprise devient tragique. La France, malgré la Révolution, demeure cartésienne. Elle croit au « bon sens » et à l'homme en général. Pas un instant l'idée ne lui vient qu'il se pourrait que l'Allemand échappât à la définition de Descartes. La « raison » lui défend de croire à l'existence d'un homme essentiellement différent d'un autre. Pour juger l'Allemand, la France dispose d'un instrument singulièrement inadéquat. Alors qu'il lui fallait compter avec les forces irrationnelles et occultes d'un subconscient qui fait que l'âme et le caractère n'existent jamais et toujours se créent ; avec un *devenir* s'étalant sans limitation possible dans une sorte de durée bergsonienne, la France mesure l'Allemagne avec sa *raison*. Elle s'efforce de la faire rentrer dans des catégories logiques, l'assimile à des types stables, l'attelle au char du *progrès*, et l'enchaîne dans une *évolution* dont le *Werden* allemand est la négation même ! Une monstrueuse incompatibilité psychologique sévit ainsi jusqu'en 1870, que la France, aveuglée par sa vieille raison déductive, n'aperçoit pas, mais qui n'en oppose pas moins, dans un conflit fondamental, la latinité logique au germanisme ontologique, la claire personnalité de l'individu à l'obscure volonté du chaos. Et c'est moins par l'insuffisance de son information que par les méfaits de sa raison déductive que la France persiste à frayer avec une Allemagne qu'elle tient pour assimilable à la généralité humaine et à la juger sur des aspects partiels, dans une sorte de métonymie historique dont nous mesurons aujourd'hui la tragique erreur. Pour ramener tous ces errements à l'unité d'une formule que l'ouvrage de M. Carré autorise et documente amplement, nous dirons que, *jusqu'en* 1870, *tout en pensant contempler l'Allemagne, c'est elle-même que la France contempla, dans une saisissante projection de ses idéals renouvelés et de sa générosité humaine, élargie par la Révolution.*

On pourrait supposer qu'après 1870, les ténèbres germaniques s'étaient à jamais dissipées.

Victor Hugo fut alors magnifique de clairvoyance et de courage. Sans compter son puissant appel à la résistance, il dit en 1871, à propos de l'Alsace-Lorraine, des paroles qu'il faudrait graver dans le marbre : « Prendre, n'est pas posséder »... « le droit

ne sort pas du fait », ceci surtout, qui va très loin : « L'immense insomnie du monde va commencer. » Retour de l'exil, Michelet et Quinet, écrasés par la douleur, écrivent et agissent avec noblesse. Taine plaide pour la France, Renan lui-même déchante. Et il y a Barrès qui, revenu de son engouement, clame son patriotisme et multiplie les avertissements. Il y a Déroulède, qui voit juste, et Péguy, qui s'émeut quand le Kaiser débarque à Tanger, en 1905, et déjà Jacques Bainville, qui n'aura jamais été dupe.

Il serait donc absurde de parler encore d'ignorance. On ne saurait même plus alléguer la méconnaissance des occultes poussées et des objectifs trop précis de l'âme allemande. Dès 1870, Taine avait bien noté la redoutable *indétermination* du caractère germanique et, en 1897, le jeune Paul Valéry porte très loin le diagnostic dans l'étude qu'il appellera plus tard *Une conquête méthodique.* Sans compter l'expérience de la récente guerre, qui équivalait à une brutale leçon de choses.

Cependant, c'est à bien juste titre que M. Carré intitule un de ses chapitres *la Résurrection des chimères.* Que l'on veuille prendre aux Allemands les armes qui leur ont si bien servi, leur rigoureuse organisation scientifique, leur *Gründlichkeit*, c'est de bonne guerre. On met donc sur pied un nouveau système d'enseignement, d'inspiration allemande. La philosophie allemande, avec Kant-Renouvier, Hartmann, Schopenhauer, est toujours à l'honneur. Pourquoi pas ?

Mais ne voilà-t-il pas que, derrière l'imposante façade de la science, le militarisme allemand se dérobe aux yeux français ! Avant 70, on avait tendance à tout confondre et à prendre la partie pour le tout. Maintenant, on contracte la manie de trop séparer. Or, les « deux Allemagnes », la scientifique, la musicale, et l'autre, n'existent que pour les dupes. En fait, l'Université allemande fait corps avec la caserne. En fait, Mommsen et Treitschke, qu'en vain Fustel de Coulanges dénoncera, servent les desseins du germanisme agressif et ne s'en cachent guère. Symbolistes et décadents accueillent Wagner avec enthousiasme, et personne ne voit monter des flots de la symphonie la silhouette conquérante de Guillaume II. L'enchantement est tel et si endormeur que « Bayreuth est un second Weimar », comme l'écrit énergiquement M. Carré.

Ne parlons pas de Gobineau. Mais comment ne pas parler de Hugo, qui reparle lui-même si noblement de fraternité franco-allemande : « Soyons la même République, soyons les États-Unis d'Europe... soyons la paix universelle », non sans ajouter, quelques années plus tard, que « la France a la faculté éclairante », une

« suprématie mystérieuse », qui l'élève au-dessus de la crainte. C'est beau de parler ainsi en 1871, en 1877. C'est beau, jusqu'à l'éblouissement. Car on n'aperçoit pas le danger de Nietzsche, ni celui de Marx, si peu efficace en Allemagne même, si aveuglant pour la France. La voix du tribun Jaurès couvre celle du savant Andler et le socialisme français fait crédit au socialisme allemand, lequel n'en vote pas moins les crédits militaires. Et, dès que la guerre éclate, les professeurs et les savants d'Allemagne s'étonnent que l'on veuille leur faire l'honneur de les dissocier du militarisme prussien et ils protestent : *es ist nicht wahr*...

Si, avant 70, la France se trompe sans le savoir, on peut dire que c'est consciemment qu'elle le fait après cette date et qu'illuminée, avec Hugo, Jaurès et Romain Rolland, par son idéal de fraternité humaine, elle en perd jusqu'à son instinct de conservation.

Après 1918 cependant, on ne comprend plus très bien. Cette fois, on sait à quoi s'en tenir. Jacques Rivière, Jean Giraudoux et beaucoup d'autres, non seulement ont à jamais démasqué l'impérialisme allemand congénital — ce n'était pas difficile ! — mais ont pénétré loin dans la psychologie qui le rend inéluctable. Les articles de Jacques Bainville, les gestes et les paroles de Romain Rolland, qui descend délibérément dans la mêlée, ne laissent rien à désirer. Cependant, nous sommes à l'époque de Locarno, de la S. D. N., de Stresemann, de la France de Briand et des concessions en cascade. A Paris, on peut crier sans risque : « A bas la France ! Vive l'Allemagne ! » L'avènement d'Hitler lui-même ne parvient pas à désarmer la bonne volonté française. De grands écrivains comme Georges Duhamel et Jules Romains tentent un suprême effort de compréhension, de rapprochement. Mais l'inconnue soviétique vient compliquer le jeu, nuancer ou même intervertir les positions. La confusion est à son comble au moment de Munich, à peine moindre quand la guerre éclate...

Généreuse jusqu'au bout et pacifique à ses risques et périls, la France allait succomber, mais non sans gloire. Car c'est bien l'honneur de la France qu'elle n'ait point voulu *cela* et qu'elle ait parlé progrès social et concorde universelle alors qu'Hitler préparait bien mieux qu'une revanche...

Tel est, dans ses grandes lignes, le livre suggestif dont nous avons tenté ici de dégager et d'interpréter les leçons. M. Carré arrête son exposé en 1939. Il le dédie à trois de ses étudiants, fusillés par les Allemands ou morts en déportation, et qui avaient reçu les leçons du maître sur la matière même qui fait l'objet de son livre. Cette dédicace est symbolique : elle prolonge la portée du livre et en fournit comme la conclusion. Les trois élèves de M. Carré n'ont point douté, eux...

S'étant si noblement effacé devant son grave sujet, l'auteur consent encore à s'effacer devant le professeur, comme il l'a déjà fait plusieurs fois dans sa carrière. Il est, en effet, notoire que, sous l'impulsion de M. Carré, cinq ou six thèses sont en préparation à la Sorbonne sur les différentes parties de son sujet. Les futurs docteurs sont en train d'en creuser les reliefs, d'en préciser les nuances et les dosages. Ainsi, durant de longues années encore, l'opinion française, régulièrement saisie de l'un ou l'autre épisode du grand drame séculaire, sera contrainte d'y réfléchir.

Et ce sera tout à l'honneur de l'éveilleur et du guide dont nous dénonçons aujourd'hui la généreuse abnégation.

B. Munteano.

PERMANENCES FRANÇAISES VUES DE ROUMANIE

Sous le titre : *Permanente franceze* (Bucarest, 1946), notre ami Basil Munteano, professeur à l'Université de Bucarest, a réuni onze études sur la littérature française, de Descartes à Giraudoux : Corneille, Régnard, Rousseau, Vigny, mais aussi *Don Juan*, *Adolphe*, la préface de *Cromwell*, autant de chapitres pénétrants et vigoureux qui se terminent par une étude sur le maître comparatiste dont se réclame l'auteur, Paul Hazard. Ecrivains et questions traités défilent dans l'ordre historique. Mais, il importe de le signaler, à sa place chronologique s'intercale une étude particulièrement détaillée sur « La Bruyère, psychologue du mouvement et de la diversité » qui fournirait à elle seule la matière d'un petit volume, puisqu'elle remplit plus de deux cents pages.

Le moraliste est d'abord situé dans son époque, celle de la décadence louis-quatorzienne, dans cette atmosphère d'une fin de siècle où toute valeur, toute hiérarchie deviennent déjà douteuses aux yeux des clairvoyants. Or La Bruyère, on le sait, voit terriblement clair. Impossible ici d'entrer dans le détail. Indiquons cependant la conclusion que tire M. Munteano d'une suite d'analyses qui, sans défaillance, « collent » au texte par un millier de références :

« Nous croyons que ce *nominalisme sui generis*, diamétralement opposé au *réalisme* classique, révèle un La Bruyère nouveau, surprenant, parfaitement anachronique à son époque et précurseur d'une vision et d'une conception absolument modernes. »

L'originalité de ses vues suffirait à faire pleinement reconnaître pour valable la position de M. Munteano. Représentant d'un pays où quotidiennement l'homme se pénètre de la con-

tingence propre à tout fait humain, il s'élève pourtant sans hésitation à la notion d'une permanence française, de plus en plus nette dans ses dernières études, auxquelles la toile de fond est fournie par les malheurs de la patrie. Ainsi cette œuvre, accessible telle quelle à tout romaniste un peu hardi, est un miroir fraternellement tendu.

Jean AMSLER.

ROMAN PORTUGAIS ET ROMAN EUROPÉEN

M. Jacinto do Prado Coelho, dans sa volumineuse *Introduçãa ao estudo da novela camiliana* (Coïmbra, 1946), s'attache principalement à la technique du plus portugais des romanciers et à sa création romanesque, aspects que Lacape avait presque complètement négligés dans sa thèse sur Camilo Castelo Branco (Paris, 1941). Il n'est pas étranger aux préoccupations de la littérature comparée. Une douzaine de pages d' « idées générales sur le roman européen », même si elles se concentrent sur les aspects qui nous aident à comprendre Camilo, restent forcément sommaires. M. Prado Coelho s'y montre au courant des vues de Vossler, des travaux de Van Tieghem, des recherches de R. Hartland sur W. Scott et le Roman frénétique ; il a lu le *Balzac romancier* de M. Bardèche. On aborde avec espoir un chapitre passant en revue les lectures de Camilo. De notes juxtaposées, peu de faits saillants se détachent, et l'on ne se sent pas en présence d'un inventaire méthodique, mais plutôt d'un fichier des allusions de Camilo à des écrivains connus. S'agit-il d'Eugène Sue ? Quatre allusions précises à *La Salamandre* attestent l'impression durable produite par ce roman sur Camilo. Mais l'auteur des *Misterios de Lisboa* et des *Misterios de Fafe* avait-il lu *Les Mystères de Paris* ? avait-il lu *Le Juif errant* ? On ne peut que le deviner. S'agit-il de Balzac ? même méthode. Les allusions de Camilo à son grand devancier ne sont certes pas sans intérêt : elles nous livrent des réactions, des jugements. Mais avait-il tout lu de Balzac ? On aimerait savoir ce qu'il en a vraisemblablement lu et retenu.

En appendice, M. Prado Coelho a l'heureuse idée de donner une liste des traductions portugaises d'œuvres étrangères — romanesques ou dramatiques — qui furent publiées pendant les trois premiers quarts du XIXe siècle. On y remarque avec intérêt la place qu'y tiennent les œuvres d'Arlincourt, d'Alexandre Dumas Père, de Mme de Genlis, d'Auguste Lafontaine, d'Anne

Radcliffe, de W. Scott, de Soulié, d'Eugène Sué. Mais n'a-t-on rien traduit de Paul de Kock dont on nous dit (p. 248) qu'il était peut-être, vers 1855, l'auteur le plus apprécié au Portugal par la masse du public ? Hélas, M. Prado Coehlo nous avertit que sa liste est « intentionnellement incomplète » pour ne pas alourdir à l'excès son livre. Ne pouvait-elle du moins comprendre toutes les traductions connues d'auteurs ayant eu quelque notoriété ? A cette condition seulement elle aurait été une aide sûre pour les comparatistes. Or, on n'y trouve même pas les traductions dues à Camilo lui-même (Chateaubriand, *Le génie du christianisme*, 1860 ; *Les martyrs*, 1865 ; — O. Feuillet, *Roman d'un jeune homme pauvre*, 1865 ; — Feydeau, *Fanny*, 1861). Et quand on s'aperçoit que *Guy Mannering* et *Woodstock* grossissent la liste d'Alexandre Dumas au détriment de celle de W. Scott, on est plein d'inquiétude. Sachons gré du moins à M. Prado Coelho d'avoir posé le problème des rapports de Camilo avec le roman européen, qui mérite d'être repris avec une méthode plus exigeante.

M. Bataillon.

COMÉDIE ESPAGNOLE ET COMÉDIE CORNÉLIENNE

MM. G. Delpy et Serge Denis publient *La verdad sospechosa* de J. Ruiz de Alarcon dans une édition scolaire annotée (Paris, Hachette, 1947) qui se recommande aux étudiants de littérature comparée par un Petit guide schématique pour faciliter la comparaison entre *La verdad sospechosa* et *Le Menteur* de P. Corneille.

UN NOUVEAU LEXIQUE DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE.

Il faut signaler particulièrement à l'attention des comparatistes le volume XV de la *Sammlung Dalp* : *Kleines Lexikon der Weltlitteratur*, établi par le Dr Otto Oberholzer (A. Francke Verlag, Berne, 1946, 371 p.). Ce petit ouvrage d'une présentation élégante et d'un maniement très commode, complète et rectifie sur plusieurs points le *Biographical Dictionary of Foreign Literature* (Londres, Everyman's Library, 1933), mais il laisse volontairement de côté les écrivains allemands, puisque ceux-ci font l'objet du volume suivant (XVI) : *Kleines Lexikon der deutschen*

Litteratur. Un des principes qui ont présidé à ce répertoire a été de faire une place, non seulement aux auteurs d'une qualité littéraire incontestée, mais aussi à ceux qui, en dehors de leur valeur intrinsèque, ont exercé une influence sur le développement des littératures. Les écrivains vivants ne sont pas mentionnés. Le point de vue adopté est strictement historique. Aucun jugement de valeur n'est formulé. Chaque notice comprend une brève biographie de l'auteur, une bibliographie sommaire de ses œuvres et de leurs traductions dans une langue autre que la sienne. Mais aucune étude d'histoire ou de critique littéraire n'est indiquée. Choix difficile à faire évidemment, place restreinte ! A la fin du volume se trouvent des tableaux chronologiques de tous les écrivains examinés, classés cette fois par pays d'origine, tableaux complétés par l'indication des principales anthologies nationales. Rien n'est donc négligé pour permettre des recoupements rapides et la localisation d'un nom ou d'une œuvre dans le temps et dans l'espace. Si l'on songe que ce répertoire s'étend à l'ancien et au nouveau monde, à l'Asie et aux Amériques, on conçoit les services qu'il peut rendre aux étudiants de littérature comparée. Sans doute peut-on différer d'avis sur les étendues respectives des notices, être frappé par certaines disproportions : Michelet occupe moins de place que Milosz, Richardson moins de place que Rimbaud. Mais il est vrai que nous cherchons moins souvent, dans ce genre d'ouvrages, des renseignements sur les grands écrivains connus et consacrés que sur les moins connus ou les méconnus qui bénéficient d'un regain d'actualité ; ou sur les plus récents que nous ne connaissons pas encore. Somme toute, un répertoire opportun, soigneux et utile, qui suppose bien des investigations et des vérifications et dont il faut saluer l'apparition avec gratitude.

J.-M. C.

AMES EN PEINE

Sous le titre général d'*Ames en peine* (Paris, Jean Vigneau, 1946), M. Mario Roques publie neuf nouvelles traduites du roumain par autant de lettrés « roumanisants », dont la plupart sont les anciens élèves de ce maître des études roumaines en France. La traduction est bonne, quelquefois excellente, à une fâcheuse exception près, que nous aimons mieux ne pas désigner explicitement. Dans une préface bien informée et bien pensée, M. Mario Roques, au moyen d'un minimum d'indications bio-bibliographiques, définit rapidement la position dans la litté-

rature roumaine de chacun des neuf écrivains traduits et, tirant parti du fond même de leurs nouvelles, s'élève à de remarquables considérations de psychologie ethnique.

Le choix pouvait-il être meilleur et plus complet ? Pour représenter la nouvelle roumaine dans toute son ampleur, il eût fallu tripler le nombre des pages, imposer à des traducteurs bénévoles un surcroît de travail, etc. — toutes conditions qui, par le temps qui court, ne peuvent se réunir facilement. Si bien que, tout en regrettant quelques absences, celle surtout de Mihaïl Sadovéano, le maître incontesté du genre, on reconnaîtra que la composition du volume est heureuse, à la fois par la qualité des écrivains mis à contribution, presque tous représentatifs, que par la qualité littéraire de leur contribution même.

Le prodigieux développement de la nouvelle en Roumanie prête à réflexion. Il est en effet certain que, parallèlement à un admirable lyrisme intellectuel et métaphysique de date plus récente, la nouvelle, éclose en Roumanie il y a un siècle à peine, est devenue dans ce pays un véritable genre national, et que, par ce côté, la littérature roumaine peut rivaliser avec toute autre littérature, sans en excepter les plus grandes. M. Roques explique fort bien cette particularité par les exigences esthétiques relativement modestes d'un genre qui demande moins de souffle que le roman et peut satisfaire le lecteur à moins de frais d'imagination, d'analyse et de composition ; d'un genre d'ailleurs susceptible d'offrir la solution romanesque de cas psychologiques fort intéressants et de communiquer des émotions d'autant plus intenses qu'elles sont, par la force des choses, plus condensées. On ajoutera que les contingences d'une société moins complexe, mais plus riche de contrastes et, par cela même, plus sensible qu'ailleurs aux brusques incidents de la vie, se prêtent bien mieux au dispositif rapide de la nouvelle qu'aux longues analyses du roman. Il faut, de plus, reconnaître que le don de conter est congénital en Roumanie, où il s'est développé le long des siècles à la faveur d'une abondante littérature orale.

La nouvelle roumaine tourne volontiers au drame et renferme des violences, des catastrophes et des chutes bouleversantes, image d'un peuple qui, par sa tragique position et son expérience séculaire, a contracté le sentiment de l'inquiétude et du malheur et l'idée d'une foncière instabilité des choses. De ce fait, une sorte d'inexorable menace semble peser sur les âmes, sur ces « âmes en peine », ainsi que les définit avec bonheur M. Mario Roques par le titre de son recueil.

Comme par réaction, à la fois contre cette fatalité du malheur et contre les trop brusques changements que l'influence étrangère

détermine dans les âmes et les choses locales, le conteur roumain recherche d'instinct l'unique terrain stable qui soit à sa portée : il adore son terroir, s'y accroche et en tire des couleurs et des sèves où nous voyons le gage de sa sincérité et qui confèrent à la nouvelle roumaine le caractère authentique des choses vues et vécues. C'est ainsi qu'un sursaut d'énergie, une onde rafraîchissante de certitude, se font jour discrètement, qui viennent nuancer la tragédie, l'empêchent de sombrer dans le désespoir et rétablissent l'équilibre, cet équilibre précisément qui permit à la race de survivre aux catastrophes de son histoire.

Par la netteté réaliste de la vision, autant que par le naturel et la simplicité de l'expression, la plupart des nouvelles recueillies par M. Mario Roques touchent à la perfection. On aimerait savoir comment ces écrivains ont fait leur apprentissage littéraire, connaître leurs lectures favorites. Tous, sans doute, ils ont dû savourer Maupassant et les grands conteurs russes. Mais ils n'imitent ni l'un, ni les autres. Leur vision de la vie, leur art, sont différents, moins intellectuels et objectifs que chez Maupassant, plus ramassés, moins vaporeux que chez un Tchékov, un Gogol. La facture est parfois d'un modernisme aigu, comme chez M^me^ Papadat-Bengesco ou chez Lucie Démétrius, qui font valoir tout un jeu psychologique de recoupements et de reflets. Tous cependant, et en particulier Pavel Dan, tiennent du moderne par le vigoureux raccourci et l'indéfectible précision de leur technique.

B. Munteano.

A PROPOS D'UN MYTHE

Bien qu'elle relève surtout de l'histoire de l'art, mais parce qu'elle appartient essentiellement à la thématologie, il faut mentionner ici l'étude rapide et vivante de Lombard : *Un mythe dans la poésie et dans l'art, l'enlèvement d'Europe* (avec, en appendice, les textes les plus significatifs et la liste des œuvres d'art les plus caractéristiques ; La Baconnière, Neufchâtel, 1946). Étude rapide, car elle retrace en ce mince volume la fortune de la légende, des débuts de la sculpture grecque aux œuvres contemporaines de Probst et de Derujinsky, de Moschus à Henri de Régnier. Mais étude vivante qui signale, en même temps que les modifications du mythe — ou ses éclipses — leurs causes déterminantes : Souci de morale courtoise, faisant adopter au Moyen Age le manège du Taureau Amoureux ; souci parallèle de morale religieuse y trouvant avertissement pour les « jouvencelles qui se laissent

emporter par jouvenceaux gaillards sur la mer des passions ». Divorce entre la religion et la poésie, réduisant, dès le XVIe siècle, la valeur du symbole au profit des seuls ornements du style et, expliquant les sporadiques imitations de Baïf, Belleau, Ronsard, rendant également difficile au XVIIe siècle l'intelligence du mythe qui, s'il inspire les artistes par sa valeur plastique, reste à peu près méconnu des poètes et n'est, pour un Tristan L'Hermite ou un Benserade, que prétexte à grivoiseries. Emiettement des dogmes, forme nouvelle du sentiment religieux qui permettent, cent ans plus tard, aux fictions mythologiques de retrouver quelque vie. Mais aussi, préoccupations sociales, rêve d'une humanité idéale : tous éléments de rajeunissement qui s'inscrivent au bénéfice intégral de Chénier et placent assez près de lui Girodet, dans ses traductions poétiques du même thème. Influence du *Génie du Christianisme*, et mise en veilleuse du Génie de l'Antiquité. Accord de la science et de la poésie inspirant à Leconte de Lisle le poème de la vie universelle qui a fécondé le monde, à Louis Bouilhet le symbole élargi de la course du temps.

L'étude de M. Lombard se termine sur le renouveau de l'inspiration fabuleuse dans la littérature contemporaine et le regret tacite que n'aient point écrit une *Europe*, Laforgue ou Giraudoux.

Peut-être l'importance du mythe dans la création poétique y est-elle exagérée, trop grande la signification qu'il semble prendre pour les Modernes. Mais tel qu'il est, ce petit livre, de présentation charmante par la qualité de la typographie et le choix des illustrations, évoque agréablement les souvenirs légendaires qui enveloppent de leur grâce ou de leur pathétique l'histoire de Minos et de Pasiphaé.

E. H.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS

Le gérant : HENRI LEDUC.

Imprimé à Poitiers (France). — S. F. I. L. et Imp. Marc TEXIER réunies.

CORNEILLE ET RACINE EN ANGLETERRE AU XVIII^e SIÈCLE [1]

L'histoire de la fortune de Corneille et Racine en Angleterre est, dans ses grandes lignes, l'histoire d'un échec. Il est encore trop tôt pour décider si les marques d'intérêt manifestées, depuis un quart de siècle à peine, par quelques grands écrivains d'outre-Manche constituent, en ce qui concerne Racine, et Racine seul, le début d'un revirement.

Comment le XVIII^e siècle, si cosmopolite, qui a vu se créer un classicisme anglais à l'imitation des modèles français, n'a-t-il pas réservé un accueil plus favorable à l'œuvre de nos deux grands tragiques ? Ce que Boileau a été pour Pope, Corneille et Racine ne pouvaient-ils l'être pour tel ou tel grand poète anglais — ou pour Pope lui-même ? En fait, bien des facteurs entrent en jeu. Si, du point de vue social, l'avènement de la bourgeoisie, qui depuis 1688 s'associe de plus en plus à l'élément aristocratique dans la formation d'une classe dirigeante, a pour effet la recherche de l'équilibre et de la mesure — qualités propres aux œuvres françaises — si, du point de vue littéraire, Pope et son école orientent la poésie vers un art plus intellectuel et vers le souci de la forme, cette même littérature bourgeoise, dont

1. La fortune de Corneille et de Racine sur la scène anglaise a été étudiée par D. F. Canfield, *A Study of the English Translations of the two Corneilles and Racine...*, New York, Columbia University Press, 1904 — ouvrage auquel on pourra se reporter pour une appréciation des traductions et adaptations citées.

L'étude de F. Eccles, *Racine in England*, Cambridge, 1922, a été heureusement prolongée et développée par W. Mc Causland Stewart, dans son article « Racine vu par les Anglais, de 1800 à nos jours », *R. L. C.*, 1939, p. 562.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

l'accent sentimental annonce déjà le romantisme de la fin du siècle, ne saurait guère s'accommoder de la réserve et de l'impersonnalité chère à l'École de 1660.

*
* *

Ce début du siècle (règne d'Anne, 1702-1714) connaît justement d'ardentes polémiques littéraires. Des batailles d'esthétiques s'engageront autour de chaque tentative pour introduire un type de tragédie à la française, dont le *Cato* d'Addison (1712) est l'exemple. Les années 1712-1715 n'auront pas vu paraître moins de dix traductions de Racine et de Corneille, et pourtant le grand public reste insensible. C'est lui qui triomphera, et des lettres, et du goût français.

Les circonstances politiques y sont peut-être pour quelque chose : la France est alors l'adversaire dans la guerre de succession d'Espagne. Après que le traité d'Utrecht lui aura imposé, en 1713, d'importantes concessions maritimes en faveur de l'Angleterre victorieuse, la fierté patriotique aura ses échos dans les querelles littéraires, et un Charles Johnson, traducteur de *Bajazet,* se comparera fièrement, dans sa préface, aux poètes romains qui enrichissaient leur patrie des dépouilles littéraires de la Grèce vaincue [1]. Si cette période a surtout vu se multiplier les traductions de Racine, l'œuvre de Corneille figure aussi dans cette lutte infructueuse pour essayer d'acclimater le théâtre « régulier » à la française. Steele, payant d'exemple, s'empare sans façon du sujet du *Menteur* pour en faire, non pas tant, comme le lui reproche Picot, dans sa *Bibliographie cornélienne* une « farce de tréteaux », mais plutôt une « comédie larmoyante » à la mode du jour : *The Lying Lover* (1711).

Steele, bientôt accusé de plagiat, est encore mis en cause à propos d'une nouvelle traduction du *Cid,* traduction fort arrangée (l'auteur, Colley Cibber, s'en vante d'ailleurs avec suffisance dans sa longue préface), qui satisfait l'impatience des spectateurs en faisant ressusciter au dénouement le Comte (il n'était, — coup de théâtre ! — que gravement

1. Thème fréquent à l'époque, qu'on retrouve chez Pope, notamment dans l'Imitation de la 1re Epître du 2e livre d'Horace.

blessé !) lequel marie sur-le-champ sa fille à Rodrigue. Colley Cibber, ennemi de Pope (qui ne l'est, parmi les auteurs du temps ?) acteur, directeur de théâtre et auteur dramatique, bénéficiera, pour son adaptation du *Cid* [1], d'une excellente troupe, où figure Mrs. Oldfield. Mais plus que la pièce, l'épître dédicatoire à Sir Richard Steele fera du bruit. Steele y est comparé à un « aigle » à qui le « roitelet » Addison doit toute sa réputation. Une chaude querelle s'ensuit ; les défenseurs d'Addison l'égalent à Corneille, tandis que Steele, associé bien malgré lui à son encombrant admirateur, se voit accusé, comme lui, d'avoir non seulement pillé, mais « assassiné » les auteurs dramatiques français.

Voilà plus de bruit que n'en mérite la pièce de Cibber. Pendant ce temps paraissent plusieurs traductions de Racine, dont certaines illustrent un aspect important de l'influence littéraire française en Angleterre : le rôle joué par les réfugiés huguenots. Abel Boyer, traducteur d'une *Iphigénie* publiée en 1700 sous le titre « Achilles », est, parmi ceux-ci, une figure caractéristique. Beaucoup de ces réfugiés vivent en Angleterre comme professeurs de français ; les uns se font apprécier comme précepteurs dans des familles nobles [2], d'autres suppléent par leur enseignement à l'absence de chaires de français dans les universités (elles existent, en ce début du XVIIIe siècle, dans les universités allemandes) : en 1741, Oxford aura un *Praelector linguae gallicanae*, le huguenot Fabre ; en 1742, René La Butte, autre huguenot, exercera des fonctions analogues à Cambridge. Boyer, lui, marie l'activité politique au travail d'érudition. Ses écrits politiques, d'un anglais pur de tout gallicisme, lui valent une place dans la *Dunciad* de Pope. Fondateur de journaux, comme le *Post-Boy*, qui collectionne potins et scandales mondains, il est encore l'auteur d'une grammaire, d'un dictionnaire qui sera encore réédité en 1860, et — *last but not least* — l'historien des règnes de Guillaume et d'Anne.

Le dernier acte de son *Iphigénie* est un dénoûment à grand spectacle, avec chœurs, symphonie et « machines » qui

1. *The Heroic Daughter, or Ximena* (1712). — Cibber utilisera aussi la *Mort de Pompée* dans son *Caesar in Egypt* (1724). Il ne semble pas qu'une traduction anonyme de *Cinna*, parue en 1714, puisse lui être attribuée.

2. Voir Trevelyan, *English Social History*.

font apparaître Diane au-dessus de l'autel pour arrêter le sacrifice. Bien que dans son *Iphigénie* (1640), Rotrou, servilement imité plus tard par les rivaux de Racine, Leclerc et Coras, ait déjà utilisé ce dénouement en action, c'est la pièce de Racine seule que suit Boyer. Sans doute, le public, dont les goûts n'ont guère changé depuis Pepys [1], vit-il là le meilleur passage de la pièce, car un autre traducteur d'*Iphigénie*, Charles Johnson (*the Victim*, 1714) dérobe à Boyer (c'est du moins ce que prétend ce dernier) son dénoûment. Johnson ne nomme d'ailleurs nulle part Racine, et ne reconnaîtra sa dette — pour s'en glorifier — que quand il adaptera, trois ans plus tard, *Bajazet* dans *The Sultaness.*

Comme Boyer et Johnson, comme Miss Robe qui, traduisant en 1723 la *Thébaïde* sous le titre *The Fatal Legaecy,* se vante ingénuement d'avoir renouvelé entièrement le dernier acte de cette pièce « taken chiefly from Racine ». Edmund Smith (ou Neale), lui aussi plein de condescendance pour son modèle français, sacrifie au goût public pour les « happy endings » dans son adaptation de *Phèdre* (1706). Sans doute ne trouve-t-il pas une suffisante garantie de succès dans l'élogieux prologue et les chauds articles [2] par lesquels Addison s'efforce de lancer la pièce. Hollywood pourrait envier à Smith ce scénario dont le dénoûment nous montre Phèdre se tuant sur une fausse nouvelle de la mort d'Hippolyte, tandis que ce dernier, revenu heureusement sain et sauf, reçoit des mains de Thérèse sa bien-aimée Ismène (Aricie). Et c'est un de ces Anglais qui raillent les fadeurs sentimentales de Racine, le Dr Johnson, qui écrit de la pièce de Smith : « Je n'ai pas besoin de dire qu'elle est meilleure que l'original [3] ! ».

Si John Ozell, traducteur de *Britannicus,* d'*Alexandre* (1714) et des *Plaideurs* (1715) est plus modeste, il ne peut être considéré comme un efficace serviteur de la gloire de Racine en Angleterre. Traducteur infatigable de Rabelais, Molière, Fénelon et Boileau, plagiaire de la traduction donnée du *Cid* par Rutter au siècle précédent, il voit surtout

1. Voir par ex. son *Journal* aux dates des 8 mars 1664 et 4 septembre 1666.
2. *Spectator*, n° 18.
3. *Johnson's Life of Smith*, in Chalmers, *English Poets.*

dans la diffusion des œuvres françaises en Angleterre une lucrative opération. Une traduction de plus ou de moins n'est, nous dit Swift, qu'une « amusette mensuelle » pour ce fécond adaptateur, que Pope, lui aussi, a mis à mal dans sa *Dunciad.*

* * *

La série des adaptations malheureuses de Racine en Angleterre est interrompue par une brillante exception : la *Distrest Mother* (1712) sera l'un des plus grands succès dramatiques du siècle. N'attribuons cette vogue, ni à la valeur littéraire de la pièce — pâle délayage en vers blancs d'*Andromaque* — ni à la personnalité de son auteur, ce « grand dadais » (*Namby-Pamby*) d'Ambrose Philips, autre victime de Pope, qui ne lui pardonne pas d'avoir composé comme lui-même des pastorales.

Non. A défaut de valeur littéraire, la pièce présente pour les contemporains un triple intérêt : moral, polémique, dramatique.

Du point de vue moral, le choix du sujet était plus heureux que celui de *Phèdre,* qui a certainement choqué. Le règne d'Anne met en honneur la comédie sentimentale et moralisante. Que cet âge, préoccupé de la moralité de la scène, ait goûté une pièce mettant en œuvre l'amour maternel, les tirades moralisantes ajoutées par le traducteur le prouvent assez, sans parler du titre, lui-même révélateur. Le succès que connaîtront *Esther* et *Athalie,* au siècle suivant, auprès des lecteurs pieux, illustreront encore l'importance de ce facteur moral.

La *Distrest Mother*, en bonne place dans la bataille des esthétiques, est aussi une de ces pièces à la faveur desquelles d'ardents champions du goût classique français s'efforcent de convertir le public et de « réformer » la scène anglaise. Un prologue de Steele (pour qui la *Distrest Mother* allie « la correction française au feu britannique »), et un chaud compte rendu du même Steele dans le *Spectator,* mettent l'accent sur deux mérites principaux : clarté du sens, dignité de la scène. Peine perdue ! le public refuse de se laisser convaincre. Une brochure intitulée *A Modest Survey of the*

Distrest Mother critique même, au nom du bon sens, le refus d'Andromaque d'épouser Pyrrhus, et suggère une modification de l'intrigue : pourquoi ne pas faire intervenir l'ombre d'Hector, qui inviterait Andromaque à mettre fin à cette comédie de la pruderie ?

Une ou deux apparitions de fantôme auraient sans nul doute été fort appréciées. Pourtant, même sans fantômes, la pièce offrait assez de ressources dramatiques pour permettre aux grands acteurs du temps de la conduire à la gloire. Nous retrouvons la *Distrest Mother* représentée avec éclat, vingt ans après la création, à la « cour » du Lord Lieutenant à Dublin — foyer traditionnel de culture française depuis le duc d'Ormond au début du XVII^{e} siècle — devant « l'élite de la noblesse du royaume » ; les plus grands acteurs, Booth, Mrs. Siddons, tiendront des rôles dans cette tragédie ; Kemble y triomphera encore en 1803.

Que ce succès isolé ne fasse pas illusion. Avec la fin du règne d'Anne (1715) on peut dire que la dernière tentative sérieuse pour introduire sur la scène anglaise le goût classique français a définitivement échoué. Les traductions n'auront guère fait qu'alimenter la bataille entre deux esthétiques rivales. Le manque de scrupules des traducteurs, qui se volent les sujets, ou omettent, même quand ils s'appellent Steele — de reconnaître leurs emprunts, aboutit à des déformations de l'intrigue, qu'il s'agisse de l'adapter au goût moralisateur de l'époque, ou de satisfaire un public désireux avant tout de voir la pièce « finir bien ». Ce ne sont guère plus que des travestissements de Corneille et de Racine.

*
* *

De 1715 à la fin du siècle, le déclin s'accentue, avec un éphémère renouveau d'intérêt autour de 1750-1760 suscité par la querelle « Corneille et Shakespeare », précédant de soixante ans la querelle « Racine et Shakespeare ».

La tragédie française, déjà condamnée par le goût du grand public anglais, va achever d'être discréditée par l'évolution de l'art et de la technique dramatiques. Le XVIII^{e} siècle anglais est un siècle de grands acteurs ; ces derniers, s'ils ont pu contribuer, à l'occasion, à servir le succès de quelque

adaptation de pièce française, n'en habituent pas moins le spectateur à exiger un débit simple, naturel, bien éloigné de la déclamation traditionnelle de l'alexandrin français à la scène.

En même temps, le théâtre anglais lui-même évolue, tandis que se multiplient des genres nouveaux : drame bourgeois, « ballad-opera », pantomime, plus éloignés encore de notre tragédie que ne l'était la « comédie héroïque » de Dryden à la fin du XVIIe siècle.

A l'indifférence du public répond celle de la critique. Les noms de Corneille et de Racine n'apparaissent pratiquement jamais dans les magazines dont le XVIIIe siècle anglais est si riche, et dont beaucoup réservent une importante section à la critique littéraire. Un curieux témoignage nous est fourni par le tableau d'honneur dressé en 1746 par le *Dodsley's Museum* [1], qui, sur huit colonnes, attribue à vingt poètes anciens et modernes une note pour le Pathétique, une pour l'Expression dramatique, une pour le Goût, une pour la Versification, une pour la Morale, etc... additionnant avec le plus grand sérieux dans une neuvième colonne des résultats d'ensemble. Shakespeare vient en tête du Palmarès, avec une moyenne de 18, suivi de Milton avec 17 ; Corneille, avec 14, précède Pope (13) et Racine (13) lequel n'a que 12 en versification ! Il est vrai que Shakespeare mérite le bonnet d'âne en cette matière, où il n'obtient que 10 ! Il a même, horreur ! un zéro en « critical ordonnance », où Racine éclipse tous ses rivaux avec un 17 !

Cette amusette littéraire ne fait que confirmer le conventionnel des rares jugements portés à cette époque sur nos deux poètes, que la critique dans son ensemble ignore sereinement quelques spécialistes, comme Hugh Blair, professeur de littérature à Edimbourg, se contentant de développer avec équité, sinon originalité, des appréciations lues chez la Bruyère et Voltaire [2]. Les grands noms de l'époque ne se compromettent guère. Pope, nous dit Joseph Warton [3], aurait adopté la méthode de composition de Ra-

1. Vol. 2, nº 19, p. 165.
2. La critique de Blair est reproduite par le *Monthly Mirror*, vol. 17, janv.-juin, 1804, p. 267.
3. *Pope's Works*, éd. Elvin, 1871, II, 9.

cine, écrivant d'abord en prose son « Essai on Criticism ». L'admiration pour Racine n'apparaît guère, pourtant, à travers l'œuvre de Pope. Corneille est mieux traité, sans que Pope lui prodigue de longs éloges. Un vers de la Satire V (d'après la 1re Épître du 2e livre d'Horace)

> Exact *Racine*, and *Corneille's* noble fire

va donner le ton à la critique anglaise pour un bon demi-siècle. Un commentaire de ce compliment, qui deviendra vite une banalité de pure courtoisie chez les contemporains de Pope, nous est fourni par le mot que Joseph Spence [1] prête à ce dernier : « Il y a la même différence entre Corneille et Racine qu'entre un *homme de génie* et un *homme d'esprit* [2]. Corneille a plus de feu que Racine, et des traits plus hardis ; et, sur certains points, il n'est pas sans analogies avec notre Shakespeare ; les tragédies de Racine sont toutes bonnes ; les pires ennemis de Corneille eux-mêmes reconnaîtraient cette qualité à six des siennes ». De fait, dans la *Dunciad*, Pope va jusqu'à associer dans un même vers Plaute, Shakespeare et Corneille.

Gay, s'il goûte

> *Boileau's* strong verse, and *Molière's* humorous scene,

se borne, sans les juger dignes d'une épithète, à « ne pas oublier » dans son énumération, Corneille et Racine [3].

Seuls Gray et Thomson paient un tribut sincère, qui suppose une connaissance de l'œuvre de Racine (ils sont muets sur Corneille). Gray goûte vivement *Britannicus* et *Athalie* [4]. Il a vu, en 1739, la Dumesnil jouer Phèdre et Agrippine, et s'en souvient avec émotion.

Le poète des « Saisons », James Thomson (à qui Lessing attribuera une parenté avec Racine pour la connaissance du cœur humain et l'art de peindre les passions) compose une *Sophonisbe* (1730), qui, si elle semble ne rien devoir à celle

1. In « Observations, Anecdotes and Characters of Books and Men », cité dans le *New Annual Register*, vol. 40, 1819, pp. 37-38.
2. En français dans le texte.
3. 3 *rd* Epistle (to Will. Pulteney).
4. Lettres à Walpole, janvier 1747, et à Th. Watson, 19 déc. 1752.

de Corneille, n'en est pas moins une tragédie classique. Sa préface se réclame de la régularité et de la simplicité illustrées par « the celebrated M. Racine », dont il traduit le fameux passage emprunté à la préface de *Bérénice* sur « une action simple, soutenue de la violence des passions... » Mais le prologue de la pièce révèle l'hostilité contemporaine — due en partie à des raisons patriotiques — contre le goût français. Ce prologue « by a friend » serait dû, selon le Dr Johnson[1], à Pope et Mallet. On y trouve en effet, sous d'autres mots, le vers de Pope contenant l'éloge conventionnel de Corneille et Racine, en même temps que l'assurance que Thomson, génie tout britannique, épris de liberté, ne doit rien à la France :

> « Well pleased to give our neighbours due applause,
> He owns their learning, but disdains their laws.
> *Not to his patient touch, or happy flame,*
> 'tis to his British heart he trusts for fame.

(belle leçon, n'est-ce pas, pour les Racine et les Corneille, habiles poètes, mais serviles adulateurs d'un monarque despotique !)

> If *France* excel him in one free-born thought,
> The man, as well as poet, is in fault.

Ces réserves méprisantes à l'égard de la France se changeront bientôt en franche hostilité lorsque, de 1740 à 1748, Angleterre et France seront de nouveau en guerre sur le continent (Fontenoy, 1745), au Canada et aux Indes. En 1739 déjà un incident diplomatique éclatait à l'occasion de la visite d'une troupe d'acteurs français à Londres [2]. Une autre tournée théâtrale, en 1749, incitera Akenside [3] à écrire une « Remontrance de Shakespeare » à l'adresse d'un public coupable de préférer la frivolité étrangère aux beautés de la scène anglaise.

Si les années 1750-1770 voient renaître, pour un temps,

1. *Johnson's Life of Thomson*, in Chalmers, *English Poets*.
2. Voir *R. L. C.*, vol. IX (1929), p. 573.
3. *Poèmes*, liv. II, Ode I.

l'intérêt porté à Corneille — mais non à Racine — c'est en partie grâce au succès (dans lequel Garrick est pour beaucoup) du « Roman Father », adaptation d'*Horace* par Will. Whitehead, futur poète lauréat [1], et surtout à la suite des polémiques, engagées par Voltaire, pour ou contre Shakespeare.

C'est en 1765 que Voltaire publie son « Théâtre de Corneille, avec Commentaire, contenant la traduction de *Jules César* de Shakespeare », où il se montre d'ailleurs d'une sévérité dogmatique à l'égard du système dramatique de Corneille. C'est le début de son revirement à l'égard de Shakespeare, qui culminera avec sa lettre à d'Argental (19 juillet 1776) à propos de l'adaptation de Shakespeare par Le Tourneur. « A Silly torrent of ribaldry », dira Walpole de cette trop fameuse lettre.

L'attitude de Voltaire à l'égard du « barbare » Shakespeare est bientôt connue en Angleterre : Voltaire, dans une lettre à Walpole de 1768, reproche à celui-ci de le présenter injustement en Angleterre comme un ennemi de Shakespeare. C'est ainsi que prend naissance la longue querelle entre partisans du théâtre classique français et enthousiastes de Shakespeare, querelle qui sous sa forme « Racine et Shakespeare », atteindra son paroxysme à l'époque romantique, mais qui, surtout sous la forme « Corneille et Shakespeare », est déjà active dans les trente ou quarante dernières années du XVIII^{e} siècle, non seulement en Angleterre mais en France. Si Corneille est choisi comme champion du goût français, c'est parce que l'opinion lettrée anglaise sans faire grand cas de lui le considère naturellement comme supérieur à Racine.

La querelle revêt deux formes principales : discussions entre partisans et adversaires des « règles », « parallèles » entre Shakespeare et Corneille.

L'origine des discussions sur les règles est à chercher dans l'œuvre critique de Dryden ; mais ces discussions mettent maintenant aux prises admirateurs et adversaires de Cor-

1. Voir une critique favorable de la pièce dans le *Gentleman's Magazine* et le compte rendu, sévère pour Whitehead, mais élogieux pour Corneille, de la *Monthly Review*, vol. 2, 1750, p. 407.

neille. Tandis que Sir Joshua Reynolds [1] l'associe à Boileau, Pope et Dryden, tous « génies réguliers », Akenside [2], dans une discussion avec le francophile « Pollio » condamne les règles du théâtre classique français, qui lui paraissent sacrifier « l'unité de caractère » à l'unité d'action.

Quant à la mode bien connue des « Parallèles », elle va être elle aussi affectée par le tumulte qu'a soulevé Voltaire. Voilà les hommes de lettres anglais amenés à prendre parti, dans leurs exercices académiques, « Parallèles », « Dialogues des morts » et autres artifices d'école, pour ou contre Corneille et Racine, quand ils ne se s'essaient pas, après vingt imitateurs de la Bruyère, à les comparer l'un à l'autre.

Walpole, plus averti que ses contemporains des choses de France, devine déjà que la véritable opposition entre poésie anglaise et poésie française n'est pas entre Shakespeare et Corneille, mais entre Shakespeare et Racine. Il pose déjà le problème comme le poseront les romantiques quarante ans plus tard, lorsqu'il croit pouvoir noter, dans sa correspondance, des préférences marquées par le public parisien pour Shakespeare au détriment de Racine. Sans doute goûte-t-il personnellement *Phèdre* [3], et reconnaît-il à Racine la « grâce » et la « pureté » qui le font le comparer à un cygne [4]. La comparaison était-elle déjà courante en Angleterre ? Il est curieux de la trouver déjà sous la plume de Lord Lyttelton (personnage raillé par Lord Chesterfield et adversaire politique de Walpole), qui dans son 14^{e} *Dialogue des Morts,* entre Pope et Boileau (1760), opposait l'« aigle » Corneille au « cygne » Racine.

Si toutefois Walpole, le plus français des Anglais du temps, sait garder un juste équilibre entre Shakespeare et ses rivaux français, si James Mc Kintosh, l'auteur des *Vindiciae gallicae,* salue au passage la « sublime fervour » de Corneille, si le critique de la *Monthly Review* — journal toujours favorable à la culture française — adopte un point de vue

1. 7^{e} Discours, 1776.

2. Dans un passage, alors inédit, publié par l'*Universal Magazine,* sept. 1800, p. 219.

3. Lettre à Will. Mason, 19 fév. 1781.

4. Lettre à J. Pinkerton, 26 juin 1785. Walpole d'ailleurs ne dissimule pas que l'impression de *grâce* que donne le cygne, comme Racine, ne rend pas pour autant son chant musical, ni sa démarche naturelle !

digne de celui du comparatiste moderne dans son compte rendu du parallèle entre Corneille et Shakespeare par l'académicien et astronome Bailly [1] ; si Fox, le grand homme d'État ami de la France, travaille, après sa retraite en 1797, à une « Défense de Racine et de la scène française » [2], l'attitude de leurs contemporains fait bien voir que la scène française, et Racine, et Corneille, ont en effet grand besoin d'être défendus.

C'est Johnson — dont on connaît le jugement sur la *Phèdre* de Racine — qui, au moment où Voltaire publie son Commentaire sur Corneille, justifie, dans la Préface de son édition de Shakespeare, les libertés prises par le grand dramaturge à l'égard des unités, et ne se prive pas, à l'occasion, d'un coup de patte à Corneille; c'est la voyageuse Helen Williams, admiratrice de Rousseau, qui, de France où elle étudie les progrès de la Révolution, écrit en 1790 à une amie restée en Angleterre :

« Les Français ont triomphé de beaucoup de leurs vieux préjugés, mais leur préjugé contre Shakespeare demeure... Il serait vain d'essayer de les convaincre que le génie de leur fameux Corneille se ressent de la grandeur hautaine et affectée de Louis XIV, tandis que celui de Shakespeare est plus proche de la noble et digne simplicité de Henri IV. »

C'est Thomas Green, qui dans son *Diary of a Lover of Literature* pense aussi à Shakespeare quand il reproche à Corneille, dans *Cinna*, de nous « peindre » les passions au lieu de nous les représenter en exercice, et quand il l'accuse d'évoquer une Rome qui ressemble trop à la cour du grand monarque. *Cinna* n'est que de 1640 ! Mais qu'à cela ne tienne ! l'argument revient souvent sous la plume des détracteurs anglais de notre tragédie classique.

C'est encore Elizabeth Montagu, la « Madame du Deffand » de l'Angleterre [3], la « reine des Bas-Bleus », amie de Lord

1. « Il n'est pas nécessaire , écrit cette revue, de déprécier les mérites d'un poète pour rendre justice à ceux d'un autre » ; ajoutant qu'un référendum mondial, s'il était pratiquement réalisable, déciderait sans doute en faveur de Corneille, mais qu'un tel résultat permettrait seulement de conclure à la plus grande diffusion des manières et du goût français ».

2. Voir la préface de lord Holland (p. VII) à l'*Histoire*, par Fox, *du règne de Jacques Ier* (1808).

3. 1720-1800. Ne pas la confondre avec Lady Mary Worthley Montagu, « la

Lyttelton dont elle continue les *Dialogues des Morts*, et tenant salon littéraire dans sa maison de Hill Street, Mayfair, qui n'hésite pas à retourner contre Voltaire ses propres armes. Voltaire avait, dans sa préface au *Cinna* de Corneille, censuré imprudemment le premier acte de « La Mort de César de Shakespeare » (*sic*). Mrs. Montagu a beau jeu pour dauber sur la pièce de Corneille, dont elle traduit, et fort bien, de longs extraits, pour en faire ressortir le « romanesque » et montrer en Corneille un La Calprenède de la scène [1].

Cinna n'est qu'un amoureux fidèle, Brutus est un noble patriote ; la démonstration entreprise jadis par Dryden à propos du « Monsieur Hippolyte » sous les traits duquel Racine a déguisé la farouche figure de l'adolescent d'Euripide [2], est maintenant appliquée à Corneille, et la conclusion reste la même ; le théâtre français ne connaît qu'une passion, l'amour.

On ne s'étonnera pas, dès lors, que le nombre des traductions ou adaptations de Corneille et Racine n'ait guère augmenté à la suite de ces polémiques sur Corneille et Shakespeare : Deux mauvaises traductions, l'une de *Phèdre*, l'autre de *Mélite*, toutes deux anonymes, en 1776 ; une réédition en 1792 du *Cid*, qui n'est autre que la vieille traduction de Rutter, une autre traduction, fort médiocre, du *Cid* en 1802, par « a gentleman, formerly a captain in the Army » ; une curieuse traduction enfin surchargée de tirades sentimentales, de *Don Sanche d'Aragon* par une Miss Hannah Brand, institutrice et actrice, et réformatrice de la morale du théâtre : *The Conflict, or Love, Honour and Pride* (1798). La volumineuse préface d'une dernière traduction — le *Britannicus* de Sir Brooke Boothby (1803) — prend acte de l'irréconciliable opposition qui sépare désormais la scène française de la scène anglaise. Boothby n'est autre que le jeune Anglais à qui Rousseau confia jadis le manuscrit du premier de ses *Dialogues*. Sa préface, véritable revue de la situation de la scène

Sévigné anglaise » (1689-1762), ni avec une autre habituée des salons littéraires et des cercles français, Mrs. Montagu « of Hanover Square ».

1. *An Essay on the writing and genius of Shakespeare compared with the Greek and French dramatic poets...* (Anon., 1769).

2. Préface de *All for Love*.

anglaise à l'époque, est un intéressant document, qu'apprécie à sa juste valeur le critique de la revue *Monthly Mirror*, spécialisée justement dans les choses du théâtre. Boothby, qui sans illusion n'espère pas que ce Britannicus « si simple et si chaste » puisse réussir dans l'Angleterre de l'époque, a bien vu le nouveau danger qui menace l'influence classique française en Angleterre en cette fin du XVIII^e^ siècle. Devinant le triomphe d'un romantisme qui unira Schiller à Shakespeare pour écraser Racine, il dénonce les adaptations, de plus en plus fréquentes en Angleterre, de drames allemands du *Sturm and Drang*.

*
* *

Demi-échec pour Corneille, à qui l'on fait parfois l'honneur de l'opposer — sans qu'il puisse espérer sortir vainqueur de l'épreuve — au grand Shakespeare ; échec total pour Racine, dont deux ou trois initiés admettent la « grâce » mais dont la « correction » apparaît trop souvent comme une pauvreté de bon élève : voilà le bilan de ce XVIII^e^ siècle. Les raisons de cet échec, on le voit, sont plus d'ordre littéraire que d'ordre national. Ce n'est pas l'hostilité contre la France, rivale militaire et maritime de l'Angleterre qui est en cause ici : le succès de Voltaire et de Rousseau est immense en Angleterre, où leurs œuvres sont traduites presque au fur et à mesure de leur parution ; dans de nombreux cercles littéraires, à Londres et ailleurs, la langue française est en honneur : Walpole et Mrs. Montagu ne sont pas des isolés. L'acteur français Le Texier donne dans sa maison de Lisle Street, Soho, ou dans les salons où l'on se le dispute, des matinées dramatiques où, appliquant déjà la formule de « plusieurs personnages en un comédien », il interprète à lui seul, devant un auditoire admiratif, les différents rôles d'une pièce classique ou moderne française. Il est remarquable de constater que pas une pièce de Corneille ou de Racine ne figure à son répertoire, dans lequel Molière n'est pas oublié. Est-ce faute de moyens chez un acteur aussi doué et aussi entreprenant ? Il ne semble pas qu'aucun de ses auditeurs lui ait jamais demandé de combler cette omission,

dont il nous faut bien admettre, hélas, qu'elle n'a ému personne !

Cherchons plutôt dans l'évolution de l'art dramatique la principale raison de cette indifférence. La préface du *Britannicus* de Boothby, qui prévoyait si bien les périls de l'avenir, ne dissimulait pas ce que Boothby considérait comme la décadence des grandes traditions du passé : « L'art de réciter les vers, qui paraît avoir été goûté jadis comme l'un des plus hauts mérites du métier d'acteur, est en grande partie perdu. Ni l'acteur, ni son public, n'ont plus d'oreille pour les modulations du vers,.... la récitation mesurée et l'action tragique sont tombées dans l'oubli et même dans le mépris. »

Les regrets de Boothby sont-ils ou non justifiés ? toujours est-il que le fait qu'il signale est exact. Le public anglais n'est plus capable d'entendre une tirade d'alexandrins déclamés selon les tradition de la Comédie-Française. La première visite des touristes anglais cultivés, à Paris, est pour la Maison de Molière ; leurs impressions unanimes peuvent être résumées par celles de l'un d'eux, qui n'est pas, loin de là, le plus véhément :

the roaring declamation of the French tragedians is certainly very offensive to an English ear... [1].

La principale cause du mal — la versification et la déclamation française — peut nous faire entrevoir le remède : si les tragédies françaises ont pu réussir parfois en Angleterre, c'est par leurs qualités purement dramatiques, scéniques. Que surgissent de grands acteurs, des Talma, des Rachel, des Sarah Bernhardt, dont la passion et la puissance, jointes à un débit plus naturel, sauront faire oublier aux oreilles anglaises les conventions de notre système poétique, et Corneille et Racine ne sont peut-être pas encore, sur la scène anglaise, irrémédiablement condamnés.

Jacques Voisine.

1. *Col.. Thornton's Sporting Tour through France....*, London, 1804, vol. 2, p. 191.

LA RÉVOLUTION DE 1848 ET LA LITTÉRATURE ALLEMANDE

On disait en France après 1871 : Que la République était belle sous l'Empire. Combien on pourrait dire plus justement encore : Que la Révolution de 48 en Allemagne était belle avant 1848. Car, si une révolution peut s'accomplir en quelques jours, elle se prépare lentement et longuement. Celle de 1848 s'annonce en Allemagne depuis 1830. Parmi les écrivains, Börne et Heine la font prévoir ; Gutzkow, Wienbarg, Laube, Mundt tentent de s'unir pour former, tout au moins littérairement, une « Jeune Allemagne » ; Kühne, Prutz, Gottschall partagent leurs pensées ; Georges Büchner exprime avec vigueur dans son drame sur *La Mort de Danton* (1835) ses sentiments révolutionnaires ; Herwegh, Freiligrath, Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben, Glassbrenner font paraître leurs poésies politiques d'aspiration libérale. La gauche hégélienne travaille à l'émancipation intellectuelle : Strauss publie *La Vie de Jésus* (1835) ; Feuerbach, *l'Essence du Christianisme* (1841) ; Stirner, l'*Unique et sa propriété* (1845). Combien ce mouvement de la pensée allemande est plus intéressant, plus important que la révolution de mars 1848 et ses suites immédiates ; combien il a plus de portée pour l'avenir. Il faut donc le revivre pour en estimer les résultats.

Ce sont en Allemagne des théories et des effusions lyriques. Elles vont du libéralisme national de la Burschenschaft au radicalisme et au communisme, s'expriment en ouvrages accessibles aux seuls savants ou en articles et poèmes que la censure émonde ou surveille. Elles accusent entre ceux qui les publient plus de rivalités que d'entente

et de cohésion. L'action sur les populations ouvrières ou paysannes est nulle ou à peu près. Quand on a nommé le pasteur Weidig et Georges Büchner dans la Hesse, les privat-docents Jacob Venedey et Wilhelm Schuster, le docteur Wirth, le tailleur Weitling, on a cité à peu près tous les agitateurs de marque ; et ils ont payé bien vite de l'internement ou de l'exil une propagande peu efficace.

Le roi de Prusse Frédéric-Guillaume IV, à son accession au trône en 1840, a cherché à calmer ce mouvement d'émancipation par un libéralisme d'apparence. « Nous voulons être de loyaux adversaires », déclare-t-il à Herwegh qu'il appelle en audience. Mais son attitude conciliante est de courte durée. Tous les écrivains que nous avons cités furent inquiétés, plus d'un fut emprisonné, beaucoup ne durent leur salut qu'à la fuite en Suisse, en Angleterre, en Belgique et surtout en France.

« La France est une religion », disait Herwegh. La cité des bords de la Seine qui avait fait la Révolution de 1830, répandu sur l'Europe les idées et sentiments de Saint-Simon, Fourrier, Lamennais, Cabet, Leroux, Louis Blanc, George Sand, Eugène Sue, Lamartine, Béranger, Proudhon, attirait tous les esprits désireux de liberté. Les réfugiés allemands y avaient fondé, en 1834, la « Ligue des Bannis » (Bund der Geächteten), de tendance républicaine démocratique, sous l'impulsion de Schuster et Venedey. Quand cette ligue fut dissoute, elle fut remplacée par la « Ligue des Justes » (Bund der Gerechten) d'inspiration socialiste communiste. Ce fut Wilhelm Weitling qui la dirigea jusqu'au jour où il dut quitter la France pour continuer son action en Suisse. En septembre 1844 se rencontraient à Paris Karl Marx qui arrivait de Kreuznach et Engels qui venait de Manchester. Ils collaboraient aux *Annales franco-allemandes*, fondées par Arnold Ruge. « Quand tout sera prêt, l'œuvre de la résurrection allemande sera sonnée par la trompette du coq gaulois », écrivait Karl Marx dans cette revue. Il préparait avec Engels *le Manifeste communiste* qui devait être discuté à Londres en 1847, devant le premier Congrès de la Fédération communiste, et fixé définitivement en janvier 1848.

Est-il besoin de dire que ces groupements entre réfugiés

allemands à Paris étaient bien passagers ? Ils étaient troublés par la surveillance de la police qui procédait souvent à des expulsions (ni Venedey, ni Weitling, ni Ruge, ni Marx ne purent longtemps rester à Paris). Ils l'étaient plus encore par les divergences d'opinions qui se manifestaient bien souvent. Du libéralisme bourgeois au socialisme et communisme, il y avait tant de nuances politiques, sociales et religieuses. Si des esprits parfois se rencontrèrent pour créer un organe de publicité, jamais leur union ne fut de longue durée ; seule, celle de Marx et de Engels eut une solidité inébranlable.

Cherchons donc à dégager les nuances qui se sont fait jour parmi les écrivains allemands de cette période d'avant mars 48 (vormärzlich, disent les Allemands). Écoutons ce que nous rapportent les spectateurs de cette fermentation; voyons comment ils la jugent ; ils nous amèneront à discerner ce qui est resté de 1848 dans la littérature et la pensée allemandes.

*
* *

Börne fut le premier, parmi les écrivains allemands, à franchir le Rhin au lendemain de 1830. Avec quel enthousiasme, on le sait par ses *Lettres de Paris* qui eurent tant de retentissement. Paris était pour lui la ville sainte dont il aurait voulu « nu-pieds, fouler le pavé sacré ». A voir ce peuple « tranquille, joyeux, modeste, qui vite avait vaincu et vite pardonné », il avait rêvé, pour l'Allemagne aussi, de liberté et plus encore d'égalité ; il voulait une république où l'homme ne fût pas sacrifié à l'État, où les rapports fussent doux, les actes honnêtes et les défenses sans âpreté. Son espérance était grande, bien que la politique des Chambres et des ministres français lui causât des déceptions et des craintes. Il mourut à Paris en 1837, avant d'avoir vu cette révolution qu'il rêvait.

Heine n'avait pas tardé à le suivre en France. Comme Börne, il adorait Paris, « non seulement la capitale de la France, mais de tout le monde civilisé » ; mais, au contraire de Börne, il n'était nullement républicain. Les Français, suivant lui, étaient trop épris d'art et de luxe pour être

jamais de véritables démocrates. Parfois il rencontrait Börne dans un restaurant de la rue Lepelletier, assez fréquenté par les réfugiés politiques ; et, s'il faut en croire Heine, Börne lui aurait dit un jour : « Nous sommes les seuls dans cette société qui ne soyons pas condamnés à mort par notre gouvernement ; mais je n'ai pas perdu tout espoir d'y arriver. Nous serons finalement tous pendus, et vous aussi bien que moi. »

Dans les articles qu'il envoyait à la *Gazette d'Augsbourg*, Heine ne ménageait pas ses critiques à la Monarchie de Juillet, mais il avait des tendances plus sociales que politiques ; il s'inspirait des doctrines saint-simoniennes et tenait Enfantin pour l'esprit le plus puissant de son temps. Il fut en relations avec Karl Marx pendant son séjour à Paris et partageait son opinion sur la monarchie de Juillet dont Karl Marx disait « qu'elle n'était autre qu'une société par actions organisée en vue de l'exploitation de la richesse nationale ». Lorsque les tisserands de Silésie tentèrent de se soulever, en 1844, ce fut certainement Heine qui, parmi les écrivains allemands, sut peindre le mieux la misère du prolétariat. Il donna alors au *Vorwärts*, paraissant à Paris, la poésie justement célèbre qui commence par cette belle strophe :

Im düstern Auge, keine Träne,
Sie sitzen am Webstuhl und fletschen die Zähne ;
Deutschland, wir weben dein Leichentuch,
Wir weben hinein den dreifachen Fluch —
Wir weben, wir weben.

Hostile à l'aristocratie, mais aussi au radicalisme démagogique, Heine était partagé entre ses goûts raffinés d'artiste et ses sympathies pour les déshérités. De là dans ses jugements sur la France, de 1830 à 1848, une grande variété. Son humour et son ironie donnent à ses articles, réunis sous le nom de *Französische Zustände* et de *Lutezia,* beaucoup d'intérêt et de vie ; et qui les lit de près peut discerner sous des nuances en apparence contradictoires une réelle continuité de vues. Il disait à son ami Alexandre Weill : « Je crois qu'il n'y a de durable qu'une république gouvernée par des monarchistes et qu'une monarchie gouvernée par des ré-

publicains. » Il prévoyait une révolution nouvelle, suite naturelle de celles de 1789 et de 1830. Quand elle survint, ce n'est pas sans regret qu'il vit partir Louis-Philippe, malgré ses erreurs. Il écrivait le 10 mars 1848 : « Les Français sont maintenant condamnés à être républicains à perpétuité. » Mais il ajoutait le 12 mars :

« Si l'on prétendait autrefois à juste titre que, lors de la Révolution de Juillet, Louis-Philippe avait escamoté le pouvoir, on peut le prétendre, avec autant de vérité, de la République. Mais pourquoi d'honnêtes gens ne pourraient-ils, à leur tour, éprouver leur talent de prestidigitateurs, — d'autant plus qu'ils ont employé leurs tours d'adresse au bénéfice des miséreux ? Le choix du Gouvernement provisoire fut une œuvre du hasard. Mais, pour le salut de la France ce choix est très bien tombé. Le peuple, ce grand orphelin, a cette fois tiré de très bons numéros de l'urne de la fortune. Rien que des gagnants. Quelle belle réunion d'hommes vaillants et doués, tous brûlants d'amour pour le monde entier. Valeureux paladins de la paix, vrais chevaliers de l'Humanité, une table ronde, dont la tête couronnée de lauriers est à considérer dans la personne de Lamartine. Y a-t-il de plus beaux noms héroïques que ceux d'un Arago, Crémieux, Louis Blanc, Marrast, Dupont de l'Eure... etc. ? »

On trouverait dans la correspondance de Heine plus d'un retour d'opinion sur les « paladins » dont il fait ici grand éloge. Mais il n'esquissera plus d'articles sur les événements de 48, et il n'en écrira pas sur le régime de Napoléon III. Son rôle de publiciste est terminé. Il est redevenu uniquement poète, poète de la souffrance qu'il ne connaît que trop, sur son lit de douleur, et qui le ramène, dans le *Romanzero*, aux plus beaux moments de son inspiration.

Le poète Georges Herwegh était à Paris, ainsi que Heine, pendant les journées de février 1848. Il s'y était fixé depuis 1843, précédé d'une grande réputation que lui avaient acquise ses *Poésies d'un vivant*, publiées depuis 1839. C'était un ardent républicain. Très admirateur de Lamartine, il avait traduit la plupart de ses œuvres poétiques. Comme Börne et Heine, il avait été déçu par la Monarchie de Juillet. « Louis-Philippe, bourgeois aux dents fausses, écrivait-il, Louis-Philippe, ton peuple tombe, mais tu

tomberas auparavant. » Sa demeure était largement ouverte aux révolutionnaires allemands et il se lia avec Bakounine d'une amitié durable.

Lors de la Révolution parisienne, c'est autour de lui que se groupent les émigrés. Nommé président du Comité des démocrates allemands, il rédige une adresse au peuple français. Le 6 mars, dans une assemblée de la salle Valentino, 4.000 assistants adoptent cette adresse ; le 8 mars, il se rend à l'Hôtel de Ville où il est reçu par Crémieux.

Les journées révolutionnaires de Berlin, que Herwegh a rappelées dans sa poésie, *le* 18 *mars*, les nouvelles de toute l'Allemagne suscitent, parmi les émigrés, les plus belles espérances. Ils veulent proclamer la République au delà du Rhin et organisent une intervention armée. La légion démocratique, formée à Strasbourg, tente de soutenir l'agitation du Duché de Bade créée par Struve et Haecker. Herwegh consent, à regret d'ailleurs, à accompagner cette petite troupe de 650 soldats... Elle franchit le Rhin le 23 avril. L'échec était certain. La troupe fut dispersée. Herwegh se réfugia en Suisse. Ces tentatives et les échos des événements d'Allemagne animent les poésies de Herwegh écrites en 1848 et 1849. Je n'en citerai qu'une strophe, inspirée par l'exécution de Robert Blum, membre du Parlement de Francfort ; elle est caractéristique de la manière de Herwegh qui a plus de grandiloquence que d'envolée lyrique. Nous sommes loin de Heine. La réputation de Herwegh est venue de ses convictions encore plus que de ses dons poétiques.

Die Völker kommen und läuten Sturm —
Erwache, mein Blum, erwache !
Vom Kölner Dome zum Stephansturm
Wird brausen die Rache, die Rache.

Rentré à Paris, Herwegh ne s'y trouve plus en sûreté après les journées de juin. Il part pour la Suisse et se fixe à Zurich. Il avait renoncé à l'action et se consacrait surtout à des études scientifiques, mais ses sentiments républicains n'avaient pas changé. Les satires de 1859 à 1870 expriment sa haine pour Napoléon III. Elles ne manifestent pas moins d'hostilité pour l'œuvre de Bismarck et de Guillaume Ier,

ainsi qu'en témoigne la poésie composée après 1870, qui commence par « Germania, mir graut vor dir » : « Germanie, j'ai horreur de toi. J'ai horreur de toi, parce que, plongée dans une erreur profonde, tu fais parade d'une fausse grandeur et que, ivre de la grâce de Dieu, tu sembles avoir oublié le droit humain ».

Il était resté en relation avec Feuerbach, Challemel Lacour, Franz Liszt, Moleschott, Lassalle, Mazzini ; il vit souvent Richard Wagner pendant son séjour en Suisse, mais il ne put lui pardonner son entente avec les puissances régnantes pour accomplir l'œuvre musicale de l'avenir, ainsi qu'en témoignent ces vers qui datent de 1873 :

Die einzig wahre Zukunftsmusik
Ist schliesslich doch Krupps Orchester.

* * *

Avec Börne, Heine et Herwegh, nous avons vu se préparer les événements de 1848. Heine, et surtout Herwegh, ont été, pendant des années, le centre d'attraction des écrivains allemands qui venaient à Paris. Mais il convient d'attirer aussi l'attention sur un salon parisien qui fut très accueillant aux étrangers ; c'est celui de la comtesse d'Agoult, née de Flavigny, connue dans le monde des lettres sous le pseudonyme de Daniel Stern et restée célèbre par son *Histoire de la Révolution de* 1848.

Mme d'Agoult était bien faite pour établir la liaison entre les esprits libéraux d'Allemagne et de France. Elle était née à Francfort, où son père avait épousé, pendant l'émigration, la fille d'un banquier de la famille Bethmann. Sa mère l'avait fait élever en France, dans un couvent très aristocratique. Faisant allusion à ses origines, à son éducation, puis à ses idées religieuses et politiques, Mme d'Agoult disait d'elle-même, dans une lettre à Mazzini : « La Révolution de 1830 m'a seule empêchée d'être dame d'honneur de la duchesse d'Angoulême, et me voilà républicaine très fort, un tant soit peu panthéiste et vous écrivant. Ainsi va le monde ».

Elle avait épousé en 1827 le comte d'Agoult dont elle

se sépara bientôt. Son salon parisien était fréquenté par les artistes autant que par les écrivains étrangers ; elle avait de ses origines gardé une grande sympathie pour l'Allemagne.

Le célèbre pianiste et compositeur Franz Liszt la connut en 1835. Elle renonça pour lui à sa brillante vie parisienne et l'accompagna en Suisse et en Italie. Ils eurent trois enfants. L'aîné, Daniel, mourut jeune, Blandine devint la femme d'Émile Ollivier, le futur ministre de Napoléon III, Cosima devait épouser en premières noces le pianiste Hans von Bulow ; elle divorça pour se marier en 1869 avec Richard Wagner.

Revenue à Paris en 1840, M^{me} d'Agoult réunissait dans son salon, rue Neuve-des-Mathurins, une société littéraire dont faisaient partie Alfred de Vigny, de Girardin, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Lamartine, Lamennais, Mickiewicz, Mignet, George Sand, de Viel-Castel. Herwegh et Heine furent de ses amis. L'écrivain de la « Jeune Allemagne » Karl Gutzkow, qui la connut dans un voyage à Paris en 1842, fait d'elle un éloge enthousiaste dans ses *Lettres de Paris* ; elle avait, suivant lui, tout l'esprit d'une Française et le cœur d'une Allemande. En 1847, elle publia un *Essai sur la liberté*. Le premier volume de son *Histoire de la Révolution de* 1848 parut en 1850. Quand on lit l'introduction à cet ouvrage qui expose, avec une clarté bien remarquable chez un contemporain des événements, le mouvement politique et social de 1830 à 1848, on est tout particulièrement frappé par la ressemblance des jugements de M^{me} d'Agoult avec ceux de Heine dans *Lutezia*. Certes, le ton n'est pas le même et l'on ne peut parler d'une influence directe de part et d'autre, mais on pense à l'ambiance qui devait animer ces réunions cosmopolites du salon de M^{me} d'Agoult, et qui en faisait un foyer de l'enthousiasme humanitaire de 1848.

* * *

A vrai dire, les écrivains allemands que les événements de février et de mars 1848 ont rapprochés et que l'on a groupés dans les mêmes chapitres des histoires littéraires, étaient bien différents les uns des autres. Unis en apparence

avant la Révolution, ils furent bien vite séparés dans leurs tendances quand l'orage eut éclaté et se fut dissipé.

Heine avait depuis longtemps saisi leurs différences et ce qui l'éloignait d'eux. Il s'était brouillé avec Börne qui, dans ses lettres de Paris, l'accusait de tiédeur ; il avait publié sur lui en 1840 un livre qui fit scandale (*Uber Börne*), tant il semblait hostile à sa mémoire. Les poètes lyriques politiques, que l'on a appelés les « Tendenzdichter », étaient, dans leurs principes démocratiques, plus proches de Börne que de Heine. Certains d'entre eux s'étaient laissé entraîner par le mouvement patriotique qui secoua l'Allemagne quand Thiers, lors de la question de Syrie, prit le parti de Mehemet Ali, fit renforcer l'armée et construire les fortifications de Paris. On en voulait à Heine des égards pour la Monarchie de Juillet que laissaient entrevoir ses articles depuis 1840 ; on le déclarait vendu à Louis-Philippe qui, en effet, lui avait consenti une pension, et même à Metternich qui tolérait sa collaboration à la Gazette d'Augsbourg. Du talent, disait-on de lui, mais pas de caractère. Heine n'était pas homme à se taire devant de tels reproches. Il n'admettait ni le radicalisme, ni le patriotisme de ses adversaires ; il restait cosmopolite et monarchiste, bien qu'il n'ait pas épargné, dans ses satires, les têtes couronnées de l'Allemagne ; il avait de plus le sentiment d'être dans le domaine de la poésie, très supérieur à ses rivaux. Il prit la plume plus d'une fois pour répondre à ces attaques. Ses répliques, que l'on trouve dans les *Zeitgedichte* et *Atta Troll* furent mordantes et brillantes ; le trait portait, il est resté fixé sur l'œuvre du poète qu'il voulait frapper, que ce fût Freiligrath, Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben ou même Herwegh. Et quand il leur reproche, à son tour, d'être prêts à des compromissions, l'avenir a prouvé qu'il n'avait pas tout à fait tort. Nul ne fait une si rapide carrière qu'un démagogue converti, disait-on communément en Allemagne. Les lendemains de 1848 en fournissent la preuve. Parcourons rapidement la carrière des artistes et poètes que l'année 48 mit en vedette pour signaler ce qu'ils ont gardé ou rejeté de la Révolution qu'ils avaient souhaitée.

Le génial musicien qui devait un jour épouser Cosima, la

fille de Liszt et de Mme d'Agoult, Richard Wagner, a vécu lui aussi le Paris de 1840. Il se lia avec Heine et Herwegh dont il semblait partager l'idéalisme révolutionnaire ; mais ses préoccupations étaient bien plus artistiques que politiques. Son attitude à Dresde, où il fut de 1842 à 1849, le montre bien. On ne peut dire qu'il ait été socialiste, républicain ou même démocrate ; il éprouvait seulement une vague sympathie pour les humbles. C'est en artiste qu'il était véritablement révolutionnaire ; s'il voulait régénérer le monde, c'est afin que l'art puisse régner en maître et faire l'union des cœurs. Les articles politiques qu'il publia lorsqu'il était membre du Club patriotique, sont à cet égard très significatifs. Bakounine, avec lequel il fut alors en relations étroites, le tenait pour un rêveur romantique dénué de tout sens politique. Forcé de s'exiler en Suisse, après qu'il se fut jeté dans la mêlée de 1848, il renonça dorénavant à toute politique militante. Il se donnait tout entier à sa vocation de dramaturge et de musicien. On a vu que Herwegh ne fut pas sans le blâmer des concessions qu'il faisait aux puissants du jour pour réaliser son rêve d'artiste.

Freiligrath, comme Herwegh, avait su résister avant 1848 aux avances de Frédéric-Guillaume IV. Rendu célèbre dès 1835 par ses premières poésies, il avait reçu du roi prussien, en 1842, une pension de 300 thalers. Sous l'influence de Hoffmann von Fallersleben, il fut gagné par les idées politiques radicales, collabora à la *Nouvelle gazette rhénane* de Marx et Engels, renonça à sa pension, publia sa *Profession de foi* (1844), *Ça ira* (1846) et des *Poésies politiques et sociales* (1849 à 1851). Il avait dû quitter l'Allemagne et se réfugier en Suisse, en Belgique, puis à Londres, mais il passait à juste titre pour le poète politique le plus inspiré et le plus vigoureux. Revenu en Allemagne en 1848, il fut arrêté le 29 août pour son poème : *Die Toten und die Lebenden.* Acquitté par le jury, il quitta l'Allemagne. A Londres, où il passa de longues années, il dirigeait une banque suisse. Rentré en Allemagne en 1867, il fut l'un des poètes lyriques les plus patriotes de l'Allemagne de 1870, comme en témoigne sa poésie *Die Trompete von Gravelotte.* Il a traduit du Victor Hugo, mais surtout du Walter Scott, du Thomas

Moore et du Robert Burns. Parmi ses poésies les plus éloquentes de 1848, citons celle où, faisant allusion à la Révolution suisse, il prédit que l'avalanche va s'écrouler sur l'Allemagne et que rien ne pourra l'arrêter :

Ja die Lawine kam in Schuss
. . . .
Durch Deutschland dröhnen wird ihr Schrei,
Und kein Bannstrahl kann sie schmelzen.

Hoffmann von Fallersleben qui entraîna Freiligrath vers la poésie politique et que ses *Unpolitische Lieder* avaient fait suspendre, en 1842, de sa situation de professeur à l'Université de Breslau, est l'auteur du Lied des Allemands « Deutschland, Deutschland über alles... ». C'est dire que sa popularité qui est restée grande n'est pas due principalement à l'inspiration de 1848. Aucun poète allemand n'a donné autant de textes aux compositions musicales et ce qu'il y avait en lui de sentiments petitement bourgeois, de « spiessbürgerlich », disent les critiques allemands, n'est pas sans y avoir contribué ; en quoi il n'est pas sans ressembler quelque peu à notre Béranger.

Dingelstedt, que ses *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters* avaient fait connaître en 1840, fut correspondant de la Gazette d'Augsbourg et séjourna souvent à Paris, où il connut Heine et Herwegh ; puis il fit la paix avec les têtes couronnées. Anobli par le roi de Bavière, il dirigea le théâtre de Munich, ensuite celui de Weimar et l'Opéra de Vienne. Il s'inspira lui aussi de Béranger. Les *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters* portaient comme devise ces vers de notre poète populaire :

Éteignons les lumières
Et allumons le feu.

Glassbrenner est un Berlinois. Très attaché à sa ville natale, il l'amusa pendant vingt ans de ses satires, d'inspiration libérale mais peu troublantes. Nous trouvons, en lui encore, un émule de Béranger. Treitschke a pu l'appeler « le favori et l'éducateur de la petite bourgeoisie berlinoise, démocratique et à la langue bien pendue ». C'est avec humour

et non avec passion qu'il a conté les journées de Mars dans le *Komischer Volkskalender* 1849.

Ce qui unit ces poètes dont Heine s'est raillé, ce sont leurs vagues aspirations démocratiques et humanitaires. Ils n'étaient ni Jacobins, ni Montagnards. Lamartine, poète et historien des Girondins, Victor Hugo, Béranger, étaient leurs modèles parmi les écrivains français, mais jamais ils n'ont égalé leurs maîtres. Un auteur qui partagea leurs aspirations, qui fut poète lyrique et dramaturge, Robert Prutz, reconnaît lui-même dans un ouvrage sur « La littérature allemande des temps présents » (*Die deutsche Literatur der Gegenwart*, 1859) que le lyrisme de 1848 ne fut ni très élevé, ni très varié ; mais il trouve une excuse à cette infériorité : « Le poète dut se contenter de visions et de phrases, écrit-il, parce que la formation politique du peuple lui-même n'était que vision et que phrase. Si quelqu'un des deux a des raisons d'adresser des reproches à l'autre, c'est, il me semble, le poète bien plus que la nation ; aucun peuple ne doit exiger meilleurs poètes que ceux qu'il peut faire naître. »

Rudolf Gottschall qui fut comme Robert Prutz, avant de devenir historien, un lyrique de 1848 (Voir ses *Barrikadenlieder*, de 1848, et sa *Marseillaise*, de 1849) écrivait dans sa Littérature nationale allemande (*Deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts*, 1855) au sujet de ce lyrisme politique : « Assurément, ce lyrisme combattait sous les drapeaux de la liberté ; mais la liberté était si indéterminée qu'on pouvait, sans plus, l'identifier avec le plaisir de combattre. Son indétermination l'enfermait dans un cercle très étroit, car elle n'avait rien à représenter, rien à peindre que la poussée, l'impulsion intérieure. »

On estimera que ces jugements sont assez bien fondés. Ces « Tendenzdichter » avaient des tendances bien imprécises. Ils dédaignaient les députés du parlement de Francfort, les traitant de doctrinaires. Eux-mêmes n'étaient pas des doctrinaires, mais des rêveurs. Et leur rêve s'écroula avec la Révolution. A l'exception de Herwegh, resté en Suisse, ils firent la paix avec les puissances régnantes.

*
* *

Parmi les écrivains qui ont subi les impressions de ces temps troublés, bien peu ont su les analyser, les comprendre et les dominer. L'un d'eux, Karl Gutzkow, l'auteur le plus important de l'École littéraire libérale appelée Jeune Allemagne, mérite de retenir notre attention. Il a plus d'une fois tenté de retracer l'évolution de la pensée allemande au contact de la pensée française dans la période de 48. Attentif comme Börne et Heine aux événements de France, mais resté en Allemagne et plus au courant, par conséquent, de l'état des esprits, il nous donne, par ses observations, ses déceptions, ses aspirations, un tableau intéressant des résultats de la révolution de 1848 et de la réaction qui bientôt la suivit.

Après la révolution de Juillet, Gutzkow n'avait plus pensé et senti qu'avec la France, lui-même le dit dans les Lettres qu'il écrivit, après un premier séjour en France, en 1842 (*Briefe aus Paris*). Puis vint le désenchantement, le recul des idées libérales, le réveil des sentiments nationalistes à propos de la question d'Orient. Thiers, Guizot se succédaient au pouvoir, selon que la faveur du roi les faisait monter ou descendre, l'un amenant la paix armée, l'autre la paix à tout prix. La France s'endort, mais elle se réveillera, écrivait Gutzkow, et chacun doit le désirer, car c'est encore de sa constitution que dépend la constitution de l'Europe. Il savait reconnaître où étaient, dans la lassitude générale, la vigueur et l'activité. Il les trouvait dans le mouvement social-démocratique. Il tenait Fourrier et Owen pour bien supérieurs à Schelling et à Hegel.

En 1847, il eut peu de confiance dans ce qu'il appelait les doctrines des « Germanistes », tels que Dahlmann et Gervinus qui parlaient d'Assemblées nationales et d'un Parlement allemand. Il tenait pour vaines leurs constructions *a priori*, où chacun apportait plus de science que de véritable intelligence des besoins du présent. Il était à Berlin lorsque la Révolution éclata et fut témoin de la journée du 18 mars. Il en admira l'élan, mais il comprit tout de suite que personne à Berlin ne voulait la République. A la fin de l'année,

il craignait déjà que la Révolution de 1848, comme celle de 1830, ne « s'écoule dans le sable ».

C'est ce qui apparaît dans la note qu'il publiait alors sur « l'Allemagne à la veille de sa chute ou de sa grandeur » (*Deutschland am Vorabend seines Falles oder seiner Grösse*). En France, disait-il, la république est née de l'embarras où l'on était de choisir un gouvernement. Sous la garantie d'un esprit aussi noble que Lamartine, elle promet d'être ferme et modérée, de s'appuyer sur la fraternité des peuples et de s'inspirer des principes les plus humains. Tandis que Lamartine promettait la paix à l'Europe, Louis Blanc apportait ses rêves. Déjà ils sont déçus ; mais le socialisme va, par l'instruction des classes inférieures, se développer et devenir en même temps moins dangereux. Jamais on n'empêchera l'affamé d'arracher les barrières qui le séparent de l'arbre chargé de fruits ; il est poussé par un instinct si fort et si pressant que la mitraille ne peut lui opposer qu'une résistance momentanée. A l'exemple de la France, les peuples se sont soulevés. L'Allemagne tente de se délivrer du despotisme bureaucratique et militaire ; mais elle est encore loin d'avoir une Constitution, et ce n'est pas le Parlement de Francfort qui la lui donnera. Parmi les poètes et les savants qui composent cette assemblée, les uns sont de vieux débris, comme Arndt et Jahn, « des antiquités fossiles dont chacun sourit », les autres ont des velléités politiques qui font songer au temps des Conradins.

Ce que Gutzkow propose c'est un pouvoir central républicain dans une Allemagne composée de monarchies constitutionnelles : la Prusse, l'Autriche allemande, la Bavière, le Wurtemberg, le Hanovre et la Saxe. Tel serait, selon lui, le meilleur moyen de fonder l'unité républicaine, sans nuire au caractère original des diverses parties de la nation germanique. Mais, il le souligne, le Parlement de Francfort n'est pas capable de réaliser ce rêve. Cette Assemblée n'a déjà que trop abdiqué et elle retourne à l'esprit de la Diète fédérale ; il faut considérer le Parlement actuel comme provisoire et demander que l'on s'en rapporte encore une fois au choix du peuple. L'Allemagne est à la veille de reculer ou de se ressaisir ; et ce n'est ni un prince ni un homme d'État qui lui rendra son génie ; c'est le peuple lui-même.

Il appartient à la France, disait-il, d'autre part, de résoudre le problème social ; elle le peut si elle est une démocratie sincère ; elle ne durera d'ailleurs comme République que si elle reste fidèle au principe d'où cette forme de gouvernement est sortie.

Les événements d'Allemagne ne se chargèrent que trop de justifier les craintes de Gutzkow. Ceux de France également. Infidèle au principe d'où elle était sortie, la République se livra au neveu de Napoléon . « L'année 1848, écrivait Gutzkow en 1870, a été trompée dans son attente et rejetée ; les événements se sont chargés de la venger. »

Gutzkow en voulut à la France d'avoir trompé ses espérances ; il applaudit aux victoires allemandes, ainsi que Herwegh ; mais comme Herwegh aussi, il n'eut aucune confiance dans le nouvel Empire allemand fondé par Bismarck. « Puisse cette couronne impériale allemande, écrivait-il, créée à l'étranger, à Versailles, n'avoir pas besoin d'un renouvellement constant de glorieuses victoires pour prouver la nécessité de son existence. »

Malgré les désillusions qu'il a éprouvées au cours de son active carrière d'écrivain, et que traduisent surtout deux de ses romans, « Les chevaliers de l'Esprit » (*Die Ritter vom Geist*, 1851) et « Les Frères Sérapion » (*Die Serapionsbrüder*, 1877), Gutzkow n'a jamais douté qu'un monde nouveau ne fût près de naître. Il souhaitait l'union de l'idéalisme du XVIII^{e} siècle et du réalisme dont il était témoin au XIX^{e} siècle. Il comptait pour la réaliser sur une classe sociale qui s'élevait. Le travail silencieux des esprits reste le même qu'autrefois, écrivait-il dans la préface de ses drames réunis en 1871 ; les forces de la nature n'interrompent pas leur action et « des idées nées dans une mansarde ont produit des révolutions plus grandes que l'ébranlement du monde politique ».

L'esprit de 1830 et de 1848 n'avait pas cessé de l'animer. Ils étaient rares ceux qui, en Allemagne, même avant 1870, auraient partagé cette pensée. On s'inclinait sous le régime bismarckien. C'est de lui que l'on attendait des réalisations. Dahlmann lui-même écrivait à Gervinus : « Il faut qu'un maître s'affirme, d'où qu'il vienne. » Les libéraux devenaient nationaux-libéraux. Ceux qui avaient mis leurs espérances dans le Parlement de Francfort avaient été profondément

déçus et découragés. Élue dans l'enthousiasme au suffrage universel, cette assemblée s'était dissoute d'elle-même lamentablement en 1849. Elle avait fini dans le dédain général. Conservateurs et libéraux exprimaient le même sentiment. Le Prince de Pückler-Muskau traitait de feu de paille les tournois éloquents des orateurs de l'Église Saint-Paul où se réunissait le Parlement. « Dans cette crise, disait-il, l'Allemagne n'a pas eu à mettre en ligne, pas plus d'un côté que de l'autre, un seul homme du genre de ceux que la France et l'Angleterre ont eus par centaines dans leurs révolutions. Où les aurait-elle pris ? Il ne pousse pas de blé dans le sable mouvant. » L'ancien diplomate resté libéral, Varnhagen von Ense, partageait l'avis de Pückler Muskau. Laube, écrivain de la Jeune Allemagne, qui avait siégé au Parlement de Francfort et qui en a raconté les débats (*Das erste deutsche Parlement* 1849) n'a jamais cru à son action. Gustave Kühne, autre écrivain que ses opinions rattachaient à la Jeune Allemagne, exprime son désenchantement dans son « Journal d'un temps tourmenté » (*Mein Tagebuch in bewegter Zeit,* 1863) ; il appelle 1848 « l'année du salut et du désastre » (*das Jahr des Heils und des Unheils*).

Les publicistes, les écrivains que les événements de 1830 à 1848 avaient groupés parfois à Paris, étaient dispersés, désunis, souvent adversaires. Nous avons vu la destinée des poètes lyriques. Karl Marx est à Londres, bien dédaigneux d'ailleurs, ainsi que Engels, de la sociologie de 1848. Il écrit *Le* 18 *Brumaire de Louis Bonaparte* (1852) travaille à son ouvrage sur le *Capital,* dont le premier volume paraît en 1867. Heine est mort en 1856. Les filles de Mme d'Agoult et de Liszt sont mariées avec Émile Ollivier et Richard Wagner, beaux-frères devenus de hautes personnalités des deux peuples que 1870 rend ennemis. « Ainsi va le monde », écrirait Mme d'Agoult, comme dans sa lettre à Mazzini. Parmi les écrivains qui avaient été, dans leur jeunesse, partisans des tendances de 48, Robert Prutz est nommé professeur à l'Université de Halle, Rudolf Gottschall, anobli en 1877 par l'empereur allemand, devient Rudolf von Gottschall...

Que dire des membres du Parlement de Francfort ? Ils ont presque tous disparu dans l'oubli. Le président Heinrich von Gagern, qui sut diriger les débats avec habileté et

que l'opinion publique désignait déjà pour les fonctions de chancelier de l'Empire, n'a pas dans la suite joué un rôle politique ou diplomatique de quelque importance. On ne fait pas honneur à Jakob Grimm et à Ludwig Uhland d'avoir appartenu à ce Parlement. Laube s'est dévoué aux dirigeants de l'Autriche et voué au théâtre ; il est devenu directeur de la Hofburg et du Stadttheater de Vienne. Les deux personnalités les plus en vue de l'Assemblée de Francfort, Dahlmann et Gervinus, qui avaient été chassés en 1837 de l'Université de Goettingue pour avoir protesté contre le retrait d'une constitution octroyée au Hanovre, se sont fait une réputation moins dans la politique que dans l'histoire.

***

Et l'histoire en Allemagne, dans la deuxième moitié du XIXe siècle, s'est donnée à l'œuvre constructive que devait réaliser Bismarck. Gervinus fut des premiers à prêter à l'histoire littéraire ou politique un caractère très national ; Dahlmann qui avait consacré des ouvrages à la « Révolution anglaise » (en 1844) et à la « Révolution française » (en 1845) rendit dans la suite, par son érudition, à l'histoire d'Allemagne les plus grands services ; Treitschke qui, en 1848, n'était pas sans manifester des sentiments libéraux et même républicains, devint le représentant le plus attitré de cette école « historico-politique » qui eut pour but de refouler les idées françaises de 1789, 1830 et 1848, et qui comprend aussi bien Sybel, historien de l'Europe au temps de la Révolution française, que Mommsen, historien de Rome, et que Giesebrecht, historien de l'Empire allemand. On avait dissipé l'idéalisme nuageux de 1830-48, on apportait un réalisme que le rapide développement économique de l'Allemagne semblait justifier ; on introduisait dans l'histoire des considérations sociales qui prenaient une allure scientifique.

C'est là une transformation qui a été nettement marquée par l'historien suisse Fueter dans son important ouvrage sur l'histoire de l'historiographie contemporaine (*Geschichte der neueren Historiographie*). La révolution de 1848 en

France, expose Fueter, avait montré que le quatrième État pouvait avoir une puissance politique personnelle. L'histoire qui avait cru pouvoir ignorer le socialisme fut obligée de prendre une nouvelle orientation. Sybel le comprit. Il sentit et fit ressortir la valeur des situations économiques, considéra les forces sociales qui étaient au fond des changements politiques. Et c'est ce que Mommsen entreprit aussi en étudiant l'histoire de Rome.

Sybel et Mommsen obéissaient en cela à l'influence des événements de 1848, pendant même qu'ils s'attachaient à en combattre les effets. L'un et l'autre prétendaient servir de maîtres aux historiens de France, alors qu'ils avaient, en France, été devancés dans la voie qu'ils pensaient ouvrir. Fueter le fait bien ressortir. Le nouveau caractère social de la Révolution française, dit-il, a été rendu de la façon la plus claire dans les Souvenirs de Tocqueville, écrits en 1850. Et Fueter ajoute que ce sont les historiens français qui ont le mieux réalisé cette transformation de l'histoire. Certes, ils n'ont pas été sans mêler à leurs considérations sociales des tendances politiques, mais que de largeur de vues ou, tout au moins, de variété dans leurs œuvres. Chez Sybel et chez Mommsen, au contraire, avec des méthodes scientifiques souvent très bonnes, quelle partialité dans les considérations qu'ils en tirent. Le point de vue politique l'emporte chez eux sur le point de vue social. Sybel se sert de l'histoire de la Révolution française pour appuyer des tendances qui sont très manifestes dans ses ouvrages. Fueter le fait remarquer. La préoccupation de Sybel, on le sent, est celle de la bourgeoisie libérale qui, instruite et effrayée par les soulèvements de 48, a besoin d'un État fort, soutenu par une armée solide. Il est « kleindeutsch », c'est-à-dire partisan d'une petite Allemagne, à l'exclusion de l'Autriche, avec prédominance de la Prusse ; il se montre infiniment plus indulgent pour la politique de la Prusse que pour celle de l'Autriche et de la Russie. Quant à Mommsen, s'il attache de l'importance aux faits sociaux dans son Histoire de Rome, c'est pour aboutir à l'apologie du Césarisme. Il parle peu des vertus républicaines qui ont fait la grandeur de Rome et dédaigne singulièrement un Cicéron ou un Caton. Varnhagen von Ense, qui restait un représentant du libé-

ralisme, écrivait dans son « Journal » au sujet de l'histoire romaine de Mommsen : « Pénétration et rudesse. Les jugements, les éloges comme les blâmes sont fanatiques ; on est écœuré devant le dénigrement vulgaire de Caton et de Cicéron et l'admiration vulgaire de César. »

Sybel, Mommsen à qui l'on faisait une réputation en France, dont les œuvres étaient immédiatement traduites, avaient des apparences scientifiques. Instruits par les événements de 1848, ils avaient compris l'importance des courants sociaux dans la marche de l'histoire. Mais il leur manquait le sentiment qui avait fait naître 1848 et qui, en France, malgré Napoléon III, continuait sa marche. Combien plus proche de la réalité, parce que plus élevée, était la pensée exprimée par M^me^ d'Agoult en 1862, dans la préface à la deuxième édition de la *Révolution de* 1848 : « On le sent, on commence à le comprendre, la Révolution qui fut, en 1792, un essor héroïque de la nation, en 1830 un calcul hardi de la bourgeoisie, en 1848 un élan des classes populaires, est en 1862 la nécessité même des choses. »

*
* *

Lorsque l'Allemagne se fut un peu remise de l'exaltation créée par les victoires de 1866 et de 1870, de l'afflux des milliards venus de France, de son admiration pour Bismarck, lorsque les écrivains purent penser avec pondération, ils firent, à la fin du XIX^e^ siècle, le bilan de ce que les cent dernières années avaient appporté à la culture germanique : Georg Kaufmann pour l'histoire, Théobald Ziegler pour la philosophie, Richard M. Meyer pour la littérature. Ils cherchèrent alors à marquer, avec une certaine objectivité, la place de 1848 dans le développement de la pensée et des institutions allemandes. Il est curieux de voir comme ils se rencontrent dans leur jugement. Cette date de 1848 reste pour eux importante, capitale même. Mais les résultats de cette révolution c'est à elle-même, à elle seule que l'Allemagne les doit.

Kaufmann écrit dans son *Histoire politique de l'Allemagne au XIX^e^ siècle* :

On a souvent appelé l'année 1848-49 l'année folle (das « tolle » Jahr). Imitation des Français et de leur révolution, dit-on ; des Idéaux pris en l'air et une furieuse démagogie avaient tourné la tête des philistins allemands, si bien qu'ils firent tomber les colonnes de l'ordre. Mais ils ne purent rien donner de raisonnable et de durable. Leurs législateurs étaient des Doctrinaires bavards, des professeurs étrangers aux réalités ; ils discutaient sans fin sur les principes généraux sans arriver au but.

Ce qui advint, suivant la tradition, c'est que les gouvernements s'éveillèrent, s'aidèrent de l'armée contre les démocrates et rétablirent facilement l'ordre détruit. Les héros phraseurs de la Révolution s'enfuirent au delà de la mer ou se blottirent dans le trou de souris de leur existence philistine. Le tableau est présenté et coloré suivant qu'il est tracé par un réactionnaire joyeux que les eaux débordées se soient retirées, ou par un homme de progrès qui regrette que de si belles espérances soient perdues.

Cette conception traditionnelle n'est pas juste, dit Kaufmann. D'abord, la Révolution ne fut pas une contrefaçon ou imitation de la Révolution française de 1848. Elle était depuis longtemps en marche, avant que les Français chassent leur roi, et elle fut, dans sa nature et son développement, toute différente du mouvement français. Ses buts étaient autres et les rapports des partis étaient autres ; de plus il n'y avait pas un centre comme en France ; Vienne, Berlin, Dresde, Francfort, Bade, le Palatinat, la Hongrie, bien d'autres endroits et pays furent les centres de mouvements autonomes qui éclatèrent les uns à côté des autres.

De plus, à l'avis de Kaufmann, tout ne fut pas perdu des résolutions des doctrinaires de 1848. Reprises et appliquées dans la suite, elles ont servi à un constructeur d'État.

Il y a du vrai dans ces remarques. Mais ce que Kaufmann passe sous silence, c'est que cette préparation d'avant mars était elle-même une suite de la Révolution de 1789 et de 1830. Il convient de souligner aussi que si certaines résolutions des doctrinaires de 48 furent appliquées, ce fut non par la volonté populaire, mais par la volonté des hommes d'État. Leur action confirme ce qui apparaît dans l'Histoire de la Révolution de Sybel, c'est que les Gouvernements pensaient que, pour endiguer le flot populaire, il fallait faire des concessions, que des réformes par conséquent étaient nécessaires. Ils ne les auraient pas entreprises sans cet élan donné par la France qui avait provoqué l'enthousiasme des

esprits cultivés dans l'Allemagne de 1848. Si Bismarck a introduit le suffrage universel en Prusse, c'est que, à l'exemple de Napoléon III, il espérait s'en servir. Ce n'est pas en partisan, c'est en adversaire du mouvement révolutionnaire qu'il agit, comme l'avaient fait Stein et Hardenberg après 1815. Et tel fut le sens des réformes dans presque tous les États allemands jusqu'en 1918 et même entre 1918 et 1933.

Il est plus facile à Ziegler, dont la pensée d'ailleurs est assez large, de montrer dans son ouvrage sur *Les courants intellectuels et sociaux du XIX*e *siècle*, que la philosophie allemande fut par elle-même révolutionnaire. L'Allemagne, dans les questions philosophiques et religieuses, a toujours manifesté plus d'indépendance qu'en politique. Ziegler peut aisément trouver une préparation au mouvement de 1848 dans l'émancipation créée par la gauche hégélienne, par Strauss, Feuerbach et Karl Marx. Il sait reconnaître l'action d'un Börne et d'un Heine. Il déclare que, depuis 1848, il y a en Allemagne un esprit nouveau. « Malgré les dix années de lourde réaction qui viennent après, celle-ci ne l'a pas emporté, dit-il. Mars 1848 forme la grande coupure dans la vie de notre peuple au XIXe siècle. »

Et cela est juste. Mais ce que Ziegler ne dit pas, c'est que la France a donné l'exemple de l'action, qu'elle a manifesté l'union des forces populaires et des doctrines, union que Börne, Heine, Gutzkow tentèrent en vain de créer en Allemagne. Heine avait bien souligné dans son ouvrage sur *la Religion et la Philosophie en Allemagne* que l'Allemagne a réalisé sa révolution philosophique avant sa révolution politique, tandis que, en France, depuis le XVIIIe siècle, elles allaient de pair. La liberté, l'égalité restaient en Allemagne de pures abstractions, même après 1848, alors que le peuple français les concrétisait par ses aspirations et ses actes.

Richard M. Meyer, pour réagir contre le dédain avec lequel était généralement traitée la période de 1848, fait ressortir ce que l'Allemagne doit au vieux libéralisme de cette époque et au Parlement de Francfort qui eut de brillants orateurs et de savants jurisconsultes. Mais pour lui, le grand révolutionnaire du XIXe siècle est Charles Darwin, bien plus redoutable que Freiligrath ou Herwegh, et les réalisateurs en Allemagne sont Richard Wagner et Bis-

marck. Ces considérations à la fois aussi larges que nationales l'amènent habilement à laisser de côté le rôle politique des écrivains de 1848. Après cet hommage rendu à l'art wagnérien et à l'action bismarckienne, on peut, sans craindre des reproches, parler de la valeur littéraire des poètes de tendance politique. Richard M. Meyer le fait avec sa compétence habituelle ; il donne la palme à Freiligrath.

* * *

Ces jugements de Kaufmann, Ziegler et Richard M. Meyer donnent la mesure de la critique allemande jusqu'en 1914, en ce qui concerne la littérature et la pensée de 1848.

On tient en général les poètes lyriques de 1848 pour des auteurs de second ordre. Il en est un pourtant à qui l'on accorde plus d'éloges, c'est Anastasius Grün, l'auteur des *Spaziergänge eines Wiener Poeten*, publiés en 1831. Cette estime particulière pour un précurseur dans le lyrisme politique vient peut-être de ce que Anastasius Grün est en fait le comte de Auersperg, issu d'une famille de haute noblesse autrichienne ; on lui pardonne ses attaques contre un régime arbitrairement despotique ; on aime l'aisance de ses vers dont la satire est plus souriante que mordante. A vrai dire, le comte d'Auersperg, bien qu'il ait fait partie du Parlement de Francfort, est très peu pénétré de l'esprit de 1848 ; c'est un aristocrate d'un libéralisme de distinction.

Parmi les poètes à tendances politiques dont nous avons parlé, Freiligrath est apprécié pour ses premières poésies, ses « orientales », et pour ses dernières sur la guerre de 1870. Il a eu son biographe, Schmidt Weissenfels (*Ferdinand Freiligrath*, 1886). Herwegh n'a pas eu le sien en Allemagne, ayant commis la faute de ne pas admirer l'œuvre de Bismarck. C'est un Français, Victor Fleury, qui a présenté sa vie et son œuvre, en 1911.

Heine a gardé son attrait. A la veille de la dictature hitlérienne, en 1932 encore, paraissait sur lui un livre de Ludwig Marcuse. Mais son judaïsme et son cosmopolitisme ont inquiété de plus en plus les historiens qui se croient obligés ou d'accuser ou d'excuser cette tache indélébile du plus grand lyrique que l'Allemagne ait produit depuis Gœthe.

Des érudits, Johannes Proelsz, Ludwig Geiger, Heinrich Houben ont poussé assez loin les recherches sur Gutzkow et la Jeune Allemagne. Il a bien fallu reconnaître que Gutzkow qui, vers 1850, avait été placé très haut, lors du succès de son roman, *les Chevaliers de l'Esprit*, avait été ensuite trop oublié. Mais on n'a pas encore su discerner en Allemagne sa valeur réelle. Ce qui nuit à Gutzkow, c'est l'étendue et la variété de son œuvre. Quand on l'approfondit, on s'aperçoit qu'elle présente le tableau intellectuel le plus complet et le plus clair de cette période dont 1848 forme le centre. Et ce tableau est sans doute aussi le plus juste, parce que Gutzkow n'a jamais sous-estimé les forces spirituelles qui se manifestaient au temps de sa jeunesse et qui, refoulées momentanément, se font jour actuellement en Europe et dans le monde. Gutzkow n'a pas appartenu à la gauche hégélienne, il la tenait pour trop doctrinaire ; désireux d'unir l'action à la pensée, c'est aux sociologues français qu'il est surtout redevable.

La gauche hégélienne a été souvent étudiée par les historiens allemands. Ils soulignent particulièrement l'influence de Feuerbach. Mais c'est dans un ouvrage français que cette influence a été marquée avec le plus de précision (voir Albert Lévy : *La philosophie de Feuerbach et son influence sur la littérature allemande*, 1904). Elle s'exerça immédiatement sur Karl Marx qui sut approfondir les idées de Feuerbach en les transformant, sur Herwegh par des relations personnelles qui durèrent longtemps, sur Richard Wagner qui reconnaît lui-même avoir subi cette redoutable attirance, sur le romancier suisse Gottfried Keller qui, dans sa jeunesse, vint écouter à Heidelberg, en 1849, l'auteur de l'*Essence de la Religion.*

L'action de Karl Marx aussi fit l'objet de nombreux travaux, parmi lesquels les livres de W. Sombart (*Sozialismus und soziale Bewegung*, 1896) et de F. Mehring (*Geschichte der deutschen Sozialdemokratie*, 1897) ont vite acquis beaucoup d'importance. Le développement du socialisme en Allemagne depuis 1871 a bien forcé les esprits à s'apercevoir que la semence jetée en 1847 par le *Manifeste communiste* commençait à porter ses fruits. L'auteur du *Capital* ne pouvait plus être ignoré ou négligé par l'historien.

Il apparut ainsi, peu à peu, avec la perspective qu'apportent les années et les événements, que cette période de 1830 à 1848 que Treitschke avait appelée « la plus laide et la plus stérile de l'histoire de la littérature allemande », prenait de plus en plus de place dans l'histoire de la pensée germanique. Deux personnalités la dominaient, l'une Henri Heine, par ses dons de poète lyrique, l'autre Karl Marx par ses idées sociales et son action. Cette découverte se faisait au moment où l'Allemagne se repliait sur elle-même dans un farouche nationalisme. Il fallait donc, pour la formation de la jeunesse allemande, exclure des livres les noms et les œuvres de Heine et de Karl Marx, faire oublier 1848 en même temps que 1830 et 1789, ou, du moins, réduire autant que possible l'ascendant que ces dates avaient pris dans l'histoire. C'est à quoi s'appliquèrent les éducateurs allemands, aidés dans leurs efforts par toute une variété de journaux et revues. L'élan était si bien donné que 1918 ne l'arrêta pas. Et quand Hitler vint au pouvoir en 1933, le nom même de Heine ne devait plus être prononcé en Allemagne.

Même sous le régime de la Constitution de Weimar, Heine était resté l'écrivain dangereux : c'est un auteur allemand, bien connu pour sa sûreté d'information, H. Houben, qui nous le dit dans un ouvrage paru en 1925 sur la « Littérature défendue » (*Verbotene Literatur*). « Le chroniqueur ne doit pas taire que, en l'année 1921, la troisième année de la République allemande, à une fête de la Ligue des Chanteurs, organisée à Leignitz, fut interdite la récitation d'une poésie de Heine à laquelle il n'avait encore jamais été fait opposition : « Ich hatte ein schönes Vaterland. »

Heine, pendant son séjour en France, eut souvent la nostalgie du pays où il était né. Aujourd'hui trouvera-t-il accueil dans une Allemagne renouvelée, désireuse de continuer l'œuvre de 1848 ?

J. Dresch.

JOSEPH MILSAND CRITIQUE DE LA LITTÉRATURE ANGLAISE [1]

(*avec des documents inédits*)

Parmi les anglicistes distingués du XIXe siècle, il est un écrivain que les comparatistes ont presque complètement négligé : le Bourguignon Joseph Milsand, qui fut le grand ami de Robert Browning. Ceux qui l'ont abordé n'ont pas manqué d'exprimer leur admiration pour cet esprit critique si profond, si subtil, qui, le premier, en France, sut comprendre l'œuvre de Ruskin et de Browning. La valeur de son œuvre

1. Nous renvoyons le lecteur à la *Bibliographie de la Littérature française* de Thieme, pour la liste des articles et des livres de Joseph Milsand. Il importe d'ajouter à cette liste les articles suivants :

Revue indépendante, 25 septembre 1846 : *Thomas Carlyle* (Milsand emploie le pseudonyme A. Dilmans.) — 10 février 1847 : *George Darley*. — 25 mars 1847 : *Études historiques et philosophiques sur le roman anglais. Charles Dickens*. — 27 juin 1849 : *Esthétique moderne. Les Beaux-Arts en Angleterre.*

Notons, en outre, que l'article qu'a publié Milsand dans la *R. D. M.* du 1er septembre 1850, avait pour sujet, non pas Thomas Carlyle, mais Thomas Campbell. Thieme écrit *Carlyle* au lieu de *Campbell* : la même erreur a été commise dans le Tableau analytique de la *Revue des Deux Mondes* (*RDM*).

Les études suivantes ont été utilisées au cours du travail :

The Academy : Notice nécrologique sur J. Milsand du 11 septembre 1886.

M. Arnold : *Letters* 1848-1888, *collected and arranged by George W. E. Russell*, 2 *volumes*, Londres, 1895.

P. Audra : L'Influence de Ruskin en France, *Revue des Cours et Conférences*, 15 janvier 1926.

E. B. Browning : *Letters to her sister* 1846-59, ed. L. Huxley, Londres, 1929.

R. Browning : *Letters from Robert Browning to Miss Isabella Blagden* (priv. circ.), ed. A. J. Armstrong, Baylor University Press, 1923.

— *Letters from Le Croisic*, Londres, 1919.

— *Letters of Robert Browning*, collected by Thomas J. Wise, Londres, 1933.

— *Collected Poems*, 2 volumes, Londres, 1897.

Th. Bentzon (Mme Thérèse Blanc) : « A French Friend of Browning — Joseph Milsand », *Scribner's Magazine*, XX, pp. 108-120, juillet 1896.

a été reconnue par des écrivains d'un talent aussi différent que Proust, Charles Du Bos [1] et Edmund Gosse [2]. De nos jours, M. Henri Peyre a noté dans son travail sur *Shelley et la France* l'importance de Milsand en tant qu'interprète de la littérature anglaise : « Notre XIXe siècle français a connu peu d'anglicistes supérieurs à Mézières, à Montégut, à Taine, à Milsand » [3]. Mais ces critiques ont mentionné Milsand surtout à propos des écrivains anglais qu'il comprenait si bien : Proust admire en Milsand l'interprète de Ruskin ; Du Bos lui trouve de grandes qualités comme critique de Browning ; bref, une étude d'ensemble n'a pas encore été publiée sur les rapports de Milsand avec l'Angleterre. Nous voulons ici tenter de combler en partie cette lacune ; dans un court article on ne saurait faire plus que mettre en relief les traits principaux de son œuvre. Espérons que l'heure viendra où il sera possible de lui accorder, au moyen d'une étude plus détaillée, la place qui lui est due parmi les anglicistes du XIXe siècle.

M. Bowden : *Tennyson in France*, Manchester, 1930.
H. Corkran : *Oddities, Others and I*, Londres, 1904.
C. Du Bos : *Approximations II* (Note sur Browning en France, pp. 96-105), Paris, 1925.
— *Journal*, 1921-23, Paris, 1946.
E. Gosse : *More Books on the Table*, pp. 361-7, Londres, 1923.
W. H. Griffin et R. Minchin : *Life of Robert Browning*, London, 1910.
Mrs Sutherland Orr : *Life and Letters of Robert Browning*, Londres, 1891.
— *Handbook to the Works of Robert Browning*, Londres, 1885.
H. Peyre : *Shelley et la France*, Le Caire, 1935.
Lady Ritchie (née Thackeray) : *Records of Tennyson, Ruskin and Browning*, Londres, 1892.
J. Ruskin : *Works* edited by E. T. Cook et Alexander Wedderburn, Londres, 1903.
The Saturday Review : Compte rendu de *Littérature anglaise et Philosophie*, 9 juin 1894.
K. Schmidt : *Robert Brownings Verhältnis zu Frankreich* (Literarische Forschungen XXXVIII), Berlin, 1909.
A. C. Taylor : *Carlyle et la pensée latine*, Paris, 1937.
(Abréviation : LaP = J. Milsand : *Littérature anglaise et Philosophie*. Paris, 1893).

1. M. Proust, *Mélanges et Pastiches*, p. 150. — Ch. du Bos, *Approximations*, II, pp. 96-105.
2. *More Books on the Table*, pp. 361-7.
3. *Shelley et la France*, p. 265.

I

La vie de Milsand est peu connue ; cela tient non seulement à la très grande modestie du critique qui ne voulut jamais faire de la réclame en sa propre faveur, mais aussi à ce que son beau-fils, M. le pasteur Henri Blanc, qui nous avait promis la biographie de Milsand, est mort avant de mener à bien son projet. Toutefois, grâce à la générosité de M[lle] Blanc-Milsand, il nous a été possible d'obtenir quelques renseignements sur Milsand et nous tenons à lui exprimer ici notre vive reconnaissance pour l'amabilité dont elle a fait preuve en mettant à notre disposition des lettres de son grand-père et en nous donnant de nombreux détails relatifs à la jeunesse de celui-ci.

Il semble que Milsand ait eu du sang anglais dans les veines ; un aïeul d'origine anglaise serait venu en France vers 1718, attiré par l'enthousiasme que soulevaient les projets de Law pour le développement du Missisipi [1] : cette affaire étant tombée à l'eau, il resta en France et s'installa à Dijon dans la maison dite des Ambassadeurs d'Angleterre — belle maison qui appartient toujours à la famille. Né le 23 février 1817, Joseph passa sa jeunesse à Dijon auprès de sa mère, devenue veuve peu de temps après la naissance de son fils cadet [2] ; l'influence de M[me] Milsand, qui était très catholique, aida puissamment à développer dans son fils cette exigence morale qui s'affirme dans toute l'œuvre de son âge mûr . « Ce fut, dit Henri Blanc, le contraste entre la valeur morale de sa mère et les lacunes que son esprit investigateur découvrait dans les formules du catholicisme qui amenèrent M. Milsand à rechercher une expression plus pure des vérités chrétiennes. » Par la suite, Milsand devait s'orienter de plus en plus vers le Protestantisme. Au lycée, il fit de brillantes études et obtint bon nombre de prix, notamment en latin et en thème français. Déjà s'annonçait un talent incontestable pour la peinture ; et vers sa vingtième année, la ville de Dijon lui décerna le prix de peinture, ce qui lui permit de faire de longs séjours en Italie, qui ont dû s'échelonner entre 1838 et

1. M[me] Th. Blanc, *Scribner's Magazine*, XX, pp. 108-120, juillet 1896.

2. Le frère aîné, Philibert, a été longtemps conservateur adjoint de la Bibliothèque municipale de Dijon.

1845 [1]. Pendant ces voyages, il se lia d'amitié avec plusieurs Anglais de grand talent, dont le peintre Darley, frère du poète. Darley et Milsand restèrent toujours très amis, et plus tard ce fut Darley qui l'introduisit dans des milieux anglais à Paris.

Malheureusement, une maladie nerveuse se déclara qui, entraînant une grande faiblesse de vue, l'obligea à renoncer à toute idée de faire carrière dans la peinture [2]. Mais il n'avait pas cette seule corde à son arc : dès la jeunesse il caressait des ambitions littéraires. Dans une lettre datée de 1838 et adressée à un ami de jeunesse, Bourjot, il est question d'un proverbe que Milsand vient d'achever. En 1842, il publie chez Souverain un roman *Bianca Teobaldi*: *mœurs italiennes*, et en 1845, *Les Amours à la mode.* Ces romans ne semblent pas avoir eu un grand succès, malgré la peine que s'était donnée Milsand pour les lancer. *Bianca* lui valut une aimable lettre de Musset, mais les critiques se tinrent coi. En même temps il s'essayait à des traductions : et effectivement en 1845 parut la traduction de *The Last of the Barons* de Lytton. La correspondance Milsand-Bourjot mentionne, en outre, deux nouvelles (qui datent probablement de 1842) : *La Fille du Tavernier* et *Une famille anglaise.* Vers ce temps-là Milsand employait le pseudonyme Antoine Dilmans, qu'il abandonna à partir de 1846.

Pendant ces années d'apprentissage, il tâche de ne pas être à charge à sa famille et il semble que ce soit dans le but d'obtenir une situation pour subvenir à ses besoins que Milsand soit allé en Angleterre pour la première fois. En mars 1838 il part, espérant être accepté comme précepteur par une famille anglaise. Il reçoit, en effet, deux offres d'emploi à la campagne ; il en refuse un, parce qu'il ne veut pas coucher au grenier. A Londres, nouvel échec ; un pasteur, apprenant qu'il est catholique, lui ferme la porte au nez, comme s'il était une « brebis galeuse » [3]. Sa première impression de l'Angleterre est donc peu favorable :

1. Ces dates sont tout à fait approximatives. M^{lle} Blanc-Milsand possède une lettre de son grand-père, écrite lors d'un séjour à Florence en 1838. D'autre part, H. Blanc, dans sa préface à *LaP*, affirme que Milsand se mit à étudier les œuvres de Ruskin en Italie. Or le premier volume de *Modern Painters* parut en 1843.
2. Nous n'avons pas pu établir la date exacte de cette maladie.
3. Lettre inédite.

> Comme tu le sais, je ne suis pas parti par enthousiasme des Anglais. Je le suis moins encore. J'avais peut-être des préjugés contre eux, du moins mes opinions les plus vraies n'étaient au fond que des préjugés puisque je n'avais pas vu par mes yeux : mais maintenant je puis bien dire que c'est le peuple le plus égoïste et le plus vaniteux de la terre [1].

Ils sont entichés de snobisme et ne cherchent qu'à paraître. Même histoire en juillet 1840 : il part subrepticement pour l'Angleterre dans l'espoir de trouver un emploi, mais « les professeurs sont comme le vin, il faut qu'ils soient vieux pour être bons » [2], et Milsand en est pour ses frais. En juillet 1841 (?1842 : date en partie illisible), nouvelle déception au cours d'un séjour de trois semaines à Londres : « Je me contenterais de te dire que tes Anglais sont des butors et qu'il était nécessaire à l'honneur de nous Français que je les envoyasse au diable » [3]. Il faut sans doute faire la part d'une exagération de jeune homme, surtout celle d'un jeune homme dans la déveine ; mais jusqu'à présent les Anglais ne laissent pas de lui être fort peu sympathiques.

Il est donc d'autant plus surprenant que, dès 1846, Milsand témoigne d'une grande admiration pour l'Angleterre. Les amitiés anglaises qu'il s'était créées en Italie ont dû l'aider sans doute à revenir sur ses idées d'antan. Quoi qu'il en soit, notons deux tendances nouvelles dans son œuvre à partir de 1846 ; d'une part, des sentiments nettement bienveillants à l'égard de l'Angleterre, d'autre part la décision d'abandonner le roman pour la critique.

Cette nouvelle orientation s'exprime dans l'article qu'il publia sur Carlyle dans la *Revue indépendante* (25 septembre 1846, pp. 119-156). Avant de publier cet essai, Milsand se documenta soigneusement sur l'écrivain qu'il se proposait d'étudier. Son ami Darley écrivit à Thackeray qui, ne trouvant pas sur place l'homme qui faisait autorité sur Carlyle, se rendit lui-même chez le philosophe et envoya les renseignements nécessaires à Darley dans une lettre datée du 9 sep-

1. Lettre inédite.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*

tembre [1]. Toutefois, les détails biographiques fournis par Thackeray ne se retrouvent pas dans l'article qui parut peu après.

L'essai a été écrit au moment où Milsand penchait vers le socialisme et il essaie, sans grand succès d'ailleurs, de nous dépeindre un Carlyle qui ne soit pas défavorable à ses principes politiques [2]. Mais, — ce qui est plus important, — il voit en Carlyle un frère, un homme agité par les mêmes pensées que lui et qui tâche de rompre avec les idées reçues pour affronter le corps à corps avec la réalité. Carlyle est essentiellement le penseur abstrait, le rêveur, « le professeur de toutes choses en général », si l'on veut, mais surtout c'est une « personnalité vivante, une âme d'homme ». Il s'intéresse à tout, et ce trait donne à sa pensée une impression superficielle de décousu, mais avec lui on a toujours affaire à quelque chose de vivant. Pour bien comprendre Carlyle, Milsand nous renvoie immédiatement à la lecture du *Sartor Resartus*, car « l'homme est plus encore dans sa métaphysique que dans son style ». Notons au passage cette phrase qui en dit long sur la pensée de Milsand lui-même. Après avoir résumé la thèse du *Sartor*, il en vient à conclure que pour Carlyle « l'appréciable n'est qu'une image flottant à la surface de l'inappréciable et que toutes les explications de la science et de la raison se réduisent à des sobriquets donnés à l'inconnaissable ». Le monde commande notre « émerveillement ». Mais, selon Milsand, le philosophe pousse trop loin son mépris pour la science et la raison qu'il identifie avec « l'esprit de négation »; ce faisant, il a été entraîné par les tendances « quiétistes » de son intelligence, son désir de spéculer et de méditer. Milsand croit devoir souligner cette tendance, vu qu'elle exerce une influence sur tous les écrits de Carlyle. Il formule les mêmes éloges et les mêmes réserves à l'égard de la philosophie sociale qu'il dégage des œuvres de Carlyle pour la première fois en France. Carlyle explique le fonctionnement

1. Cette lettre de Thackeray, restée inédite, est entre les mains de Mlle Blanc Milsand.

2. Nous ne rappelons que très sommairement les deux articles qu'a publiés Milsand sur Carlyle, puisque ce travail a été fait, et bien fait, par M. A. C. Taylor dans sa thèse *Carlyle et la Pensée latine*. M. Taylor ne savait pas pourtant que Milsand avait employé le pseudonyme « A. Dilmans ».

de l'autorité par sa théorie du héros ; l'autorité, incarnée dans le héros, ne peut subsister qu'en tant qu'elle reflète les idées qui sont dans l'âme des masses: « Ce qu'elles vénèrent, la seule chose qu'elles pussent vénérer, c'est l'idée qui est comme le résumé de tout leur développement moral ». Mais Carlyle se trompe par deux fois dans ses arguments. Premièrement, il est regrettable qu'il « mette ainsi ses espérances dans le culte des héros, au lieu de les mettre dans le culte de l'héroïsme, qu'il réclame ainsi, non le règne de l'intelligence et de la justice, mais le règne des intelligents et des justes ». Carlyle risque par là de supprimer l'existence de l'individu parmi les gouvernés. Sous l'influence de ses idées socialistes, Milsand s'inscrit en faux contre cette partie des arguments qu'avance Carlyle. Mais en deuxième lieu, il critique Carlyle d'un point de vue plus général ; le philosophe ne nous donne aucune solution pratique aux problèmes actuels de gouvernement ; on ne peut pas même dire qu'il ait esquivé la question, « M. Carlyle ne l'a jamais franchement abordée ». Toutefois, Milsand reconnaît la grande valeur de Carlyle comme stimulant de la pensée — et sans doute il pense à lui-même. « Nul écrivain surtout ne possède à un plus haut point que lui le pouvoir d'étendre notre horizon... c'est ainsi qu'il nous montre en tout la circulation de la vie générale, et qu'il nous fait sentir l'intime solidarité des divers éléments de la grande unité ».

On a pu [1] critiquer dans cet article l'exagération de la doctrine de l'émerveillement, une compréhension incomplète de la théorie des symboles, partant celle du héros, un désir de pousser trop loin à la recherche d'une unité dans la pensée de Carlyle (bien qu'en la cherchant Milsand ait été justement amené à dégager cette pensée sociale). Mais, à tout prendre, cet article enthousiaste formait une introduction sensée et passablement complète à l'œuvre de Carlyle ; et si Milsand a forcé quelque peu la note çà et là, il n'en reste pas moins vrai que la valeur de l'article réside précisément dans cet enthousiasme et cette sympathie dont faisait preuve Milsand à l'égard de Carlyle. Le philosophe, auquel le jeune critique fit parvenir un tirage à part de son article, fut fort

1. Taylor, *op cit.*, pp. 55 sq.

satisfait de l'interprétation qu'avait donnée Milsand de son œuvre et l'en félicita chaleureusement dans une lettre que M^lle^ Blanc-Milsand a bien voulu nous laisser lire : en voici un extrait :

I have read the criticism with attention : have found it indeed to merit much more attention than such things usually do. It is evidently the production of an earnest, ingenuous, ardent and true-hearted man : singularly open to foreign ideas, and prompt to recognise with enthusiasm whatsoever he finds of universal and humane in the tendency of them. A rare character among reviewers and men ! The image you have formed of me may well deserve looking at, while so many others do not..... I think I may further congratulate you on a very superior knowledge of the English language, a perfect knowledge, so far as here appears...
(Lettre datée du 24 décembre 1846.)

Quatre ans plus tard, Milsand publia une deuxième étude sur Carlyle, cette fois à propos des *Latter Day Pamphlets* (*Revue des Deux Mondes*, VI, 1850, p. 1083-1111 : *Les Pamphlets de Thomas Carlyle*). Milsand, revenu sur ses opinions socialistes, et grand admirateur des *Héros*, qu'il considère comme « peut-être le point de départ d'une nouvelle période intellectuelle », approuve pleinement l'attaque que dirige Carlyle contre le culte des masses. Selon Milsand, la liberté dépend de la mesure dans laquelle l'intelligence peut ôter le pouvoir à l'ignorance : cela est vrai, non seulement en ce qui concerne les questions d'ordre politique, mais aussi pour ce qui est du problème du châtiment du crime (discuté par Carlyle dans la deuxième lettre) : réduire le châtiment, c'est accorder plus de liberté aux forces susceptibles de rompre la structure de la société. Et Milsand développe la critique qu'il avait déjà faite, mais avec de nouvelles nuances : Carlyle a eu tort d'affirmer que « l'intelligence des sages a pris corps dans la personne des sages ». Cette autorité de l'intelligence que voudrait ériger Carlyle n'est pas infaillible : mais elle aurait tendance à se croire infaillible ; ce faisant, elle tomberait dans l'erreur de l'esprit de système et serait amenée à méconnaître, voire à essayer de supprimer, certaines forces qui existent à l'intérieur de la société et qui, à un moment donné, s'affirmeraient, par la violence, s'il le fallait. Par exemple, aucun

gouvernement n'a le droit d'oublier les masses ; pour Milsand, le seul gouvernement légitime est celui qui représente le vrai souverain, « le possible et le nécessaire ». Écartons donc ces idées trop abstraites de justice et de vérité absolue et tenons-nous-en aux faits. Nous voilà déjà loin de Carlyle, mais c'est dans ce sens que s'engagera toujours plus la critique de Milsand. Il ne fera pas une grande place à la critique proprement littéraire ; il mentionne l'humour et le style saccadé de Carlyle ; il affirme même qu'il y a chez lui « le cachet d'une inspiration prophétique », mais c'est surtout aux idées qu'il s'intéresse, et notamment à ces idées qui peuvent l'aider à développer sa propre pensée. De ce point de vue, on reconnaîtra l'importance de Carlyle pour la pensée de Milsand ; sans les résoudre, il a soulevé les questions qui tourmentaient Milsand — le problème de la personnalité, celui de l'individu et de la société, celui des rapports de la science et de la foi. Carlyle a été un levain pour Milsand ; et l'on peut voir, d'après ce deuxième article sur Carlyle, que Milsand avait déjà fixé sa pensée sur certaines questions fondamentales — ce qui donne à cet article un air de plus grande assurance. Mais Milsand n'était pas arrivé à ce point sans un certain effort et les articles écrits entre 1846 et 1850 révèlent une certaine fluidité dans la façon dont il aborde ses sujets.

En 1847, il publia deux essais dans la *Revue indépendante*, l'un sur George Darley qui venait de s'éteindre, l'autre sur Dickens. Ces essais se ressemblent par le fait que l'auteur se propose d'examiner l'élément anglais chez ces deux écrivains et d'atteindre la psychologie ethnique à travers des âmes d'artistes [1]. Et c'est peut-être à cause de cela que ces essais, tout en contenant bon nombre de vues judicieuses, manquent d'unité. Milsand n'a pas su réunir ses jugements autour d'une idée principale ; il travaille en dehors de lui-même, c'est-à-dire qu'il ne voit pas ces auteurs à travers sa propre personnalité. Ce qui l'intéresse dans l'œuvre de Dickens, c'est le sentiment d'humanité — sentiment qui s'harmonise à merveille avec ses idées socialistes. Non qu'il ne se rende compte des faiblesses de Dickens : il lui manque « ces nuances qui sont la traduction involontaire de l'état psychologique de

1. Ces deux essais ont été recueillis dans *LaP*

l'imagination, et qui, par conséquent, modifient l'âme comme le fait la musique. » Quant au style, Milsand lui reproche des inexactitudes, en dépit d'un don remarquable du dialogue. Pour dire toute sa pensée, il trouve que l'œuvre de Dickens n'entre pas dans le cadre de l'art le plus élevé : « son exubérance même est la mesure de ses défauts ». Mais Dickens possède « les qualités primesautières du sentiment, la verve, l'énergie, la souplesse, la variété, l'abondance », et, en outre, il a au plus haut degré l'instinct dramatique. Mais il vaut surtout par sa représentation de la commune humanité de son temps : il y met à profit son merveilleux don d'analyse psychologique qui donne sa mesure surtout dans la description des caractères « automatiques » ; et derrière ce talent on sent « une souveraine sympathie pour toute créature », sentiment qui se traduit, tantôt par l'indignation, tantôt par le pathétique, et qui compense quelque peu les défauts d'un mauvais style et d'une composition défectueuse. Mais Dickens a exprimé tout cela sans parti pris : « Il a été pour ainsi dire socialiste à son insu » et heureusement, car « le talent de romancier consiste à spécialiser son attention et, par conséquent, à ne pas s'élever aux vues d'ensemble ». Enfin, Milsand passe en revue plusieurs des romans de Dickens, ce qui augmente cette impression d'incomplet et de décousu qui vient précisément du fait que Milsand n'a pas pu trouver chez Dickens d'idées générales. Il en est à peu près de même de l'essai qu'il consacra à Darley, et on pourrait faire la même réserve à l'égard de l'article qu'il publia en 1849 sur l'exposition de la *Royal Academy*. Sans discuter cet article, surtout intéressant par l'admiration que témoigne Milsand pour Reynolds et Turner, à un moment où la peinture anglaise était quasi inconnue en France, signalons le point de vue qu'adopte Milsand pour étudier les peintres anglais : « soit comme une des faces de l'art contemporain, soit comme un reflet des mœurs, des idées et des institutions d'une nation puissante ».

L'intérêt que prenait Milsand à la littérature anglaise ne tarda pas à s'intensifier davantage encore. Dès la fin de 1848, il demande aux auteurs anglais (par l'intermédiaire des journaux anglais) de lui envoyer des livres afin qu'il en fasse le compte rendu pour le profit du public français. C'est ainsi qu'il reçut, le 12 janvier 1849, un exemplaire de *The Chris-*

tian Life de la part de son auteur, le Rev. Montgomery , livre dont Milsand fit le compte rendu dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er mars 1849. Cet article marque le début de sa longue collaboration à la revue. Au cours de cette année il publie deux essais sur la littérature anglaise contemporaine, l'un sur Bulwer Lytton, l'autre sur trois dramaturges, Talfourd, Marston et Taylor. Ces articles sont conçus sur un plan assez semblable. L'analyse des auteurs est précédée, dans chaque cas, d'un historique du genre dans lequel ils se sont distingués, et c'est dans ces essais que les idées générales de Milsand commencent à se cristalliser. Avant d'étudier la suite des articles sur les grands écrivains contemporains de l'Angleterre, il y aurait intérêt à examiner ces idées que Milsand avait faites siennes et qui seront à la base de toutes ses études ultérieures. De cette façon nous pourrons comprendre non seulement son point de vue critique, mais les raisons principales qui l'ont poussé vers la littérature anglaise. Il serait d'ailleurs difficile de séparer ces deux aspects fondamentaux.

II

Dès sa jeunesse, Milsand a pensé que vivre est plus important que connaître, que l'action l'emporte sur la réflexion [1]. La connaissance vaut en tant qu'elle nous aide à vivre. Or, afin de vivre d'une façon aussi pleine que possible, il est indispensable de se connaître soi-même, autrement nous risquons de léser, dans notre ignorance, quelque partie essentielle de notre être. Afin de trouver une solution satisfaisante à ce problème, Milsand crut nécessaire d'examiner, dans la mesure du possible, les activités de l'esprit humain et, en même temps, d'étudier les solutions offertes par ses devanciers en matière de religion, de politique et de littérature. Dans son enquête, il fut amené à conclure que les démarches antérieures, même les plus sensées, avaient fait fausse route en tâchant de dégager un seul principe des données de la vie et de l'imposer à l'humanité ; par ce moyen, on en était venu à ou-

1. Une lettre inédite du 12 juillet 1837 nous donne des détails sur la pensée de Milsand à ce sujet : « Adieu, tâche de vivre au lieu de penser ». Voir aussi l'essai sur Thomas Browne, *RDM*, 1er août 1858 (p. 661).

blier l'existence de certains éléments fondamentaux de la nature humaine qui à la longue ne manqueraient pas de se faire valoir, au risque même de bouleverser l'ordre établi. Par exemple, on avait voulu attacher une importance excessive à la valeur absolue de la raison, en y sacrifiant les autres qualités de l'esprit humain. Ainsi le cartésianisme, le puritanisme, le sensualisme, le républicanisme se sont tous fourvoyés, parce qu'ils ont négligé les éléments irrationnels de notre être. Le catholicisme, conscient des faiblesses de la raison, s'est trompé aussi, en l'écartant complètement en faveur d'une « tyrannie sacerdotale », qui n'est qu'une forme de cet esprit de système, de cette « monomanie d'unité » qui est la source de tant d'erreurs et de malheurs humains. « Il est impossible de réduire l'esprit humain à une seule de nos facultés [1]. » Donc, si l'on veut atteindre une solution saine du problème de la vie, il ne faut pas juger de la nature d'après une de ses parties, puis essayer d'imposer à cette nature, que l'on connaît si mal, des principes de conduite qui viennent de dehors. Est faux tout principe qui méconnaît l'existence de la personnalité et qui n'apprécie pas la complexité de l'être individuel. Avant de nous engager dans une ligne de conduite, essayons au moins de bien nous connaître. En s'examinant, Milsand a cru découvrir deux principes qu'on ne peut négliger sans risque : 1° il y a un élément de mal inhérent à toute personnalité humaine ; 2° cette personnalité est composée d'un assez grand nombre d'éléments qui ont tous leur propre fonction, et qui, refoulés, s'insurgeront un jour.

Il n'est donc pas surprenant que Milsand se soit peu à peu acheminé vers le protestantisme [2] : selon lui, c'est la religion qui, plus que toute autre, reconnaît « le péché originel qui consiste à ne pas sentir que nous sommes sujets à l'erreur, à ne pas être capables de résister à nos passions » [3]. La plus grande erreur, c'est de prendre la partie pour le tout, et par conséquent de faire violence à notre nature. C'est pour cela d'ailleurs qu'il s'est rallié plutôt au luthéranisme qu'au calvinisme, où domine le culte de la raison. Et, en outre, le pro-

1. Essai sur Thomas Browne, *RDM*, 1er août 1858, p. 660.
2. La date de sa conversion n'est pas connue de Mlle Blanc-Milsand. Mais des idées à tendance protestante se révèlent dans ses premiers articles de la *RDM*.
3. « La Révolution et l'Esprit de Liberté », *RDM.*, 1852, p. 951.

testantisme, à l'encontre du catholicisme, reconnaît les droits de la conscience individuelle, dont l'intermédiaire est, d'après Milsand, indispensable au salut de notre âme.

Passant du problème de la connaissance à celui de la vie, Milsand estime que, « notre âme étant scindée », le mieux est de tâcher de restaurer l'unité de notre être, menacée par les conditions de la vie qui favorisent le déséquilibre dans chaque individu. Car voilà l'essentiel, retrouver l'équilibre. Pour atteindre ce but, il y a plusieurs méthodes. Il faut toujours pratiquer l'examen de conscience, car la lutte entre le bien et le mal se présente à chaque individu de façon différente [1] ; nous avons déjà noté l'importance de la connaissance de soi pour vivre. Une autre méthode susceptible de nous aider consiste à étudier, dans le domaine de la pensée ou de la littérature, les esprits qui nous ont laissé l'histoire de leur propre existence ; leur exemple pourrait nous éclairer le chemin.

C'est surtout dans la littérature que nous trouverons un secours précieux, car pour Milsand la littérature est l'expression du tempérament et de l'imagination. Or, il a défini l'imagination de la façon la plus large : « cette vitalité qui s'appelle l'imagination et qui n'est que l'action simultanée de tout notre être, de nos affections, de notre intelligence et de notre volonté » [2]. Ailleurs, dans un essai sur Tennyson, il parle du « tempérament qui est le principe même de la poésie ». De ce point de vue, on voit bien que la littérature n'est que l'expérience vue à travers l'imagination, laquelle est l'expression la plus poussée, mais en même temps la plus équilibrée de notre vie intérieure. Il s'ensuit que, pour le critique, la littérature n'est plus une simple amusette de salon. L'art nous permet d'apercevoir la vérité par des moyens irrationnels : il embrasse « toutes les valeurs émouvantes » (*Essai sur Ruskin*). En élargissant les bases de notre expérience, l'art peut, non seulement « découvrir la valeur propre de chaque chose » (*ibid.*) mais en même temps nous aider à rétablir l'unité de notre être, que les diverses monomanies nous ont fait perdre. Notons toutefois que Milsand ne con-

1. Essai sur « Gravenshurst », *LaP.*, p. 173.
2. *Ibid.*, p. 175.

fond pas le bien, le beau et le vrai ; ce qu'il veut, c'est rattacher l'art à l'expérience humaine la plus large : « Il est vrai que la morale est la morale et que la poésie reste en dehors. La poésie, elle, est la langue orchestrée, mais la langue peut s'orchestrer pour parler à la conscience comme pour parler à l'imagination » (*LaP*, p. 152). Aussi y a-t-il toujours intérêt à analyser de plus près l'art et ses procédés, car on peut apprendre quelque chose de nouveau sur l'homme. « La recherche du beau est un phénomène aussi permanent que la recherche du vrai et chaque découverte que l'on fait en cherchant à s'expliquer ce qui plaît profite à toutes nos idées sur les facultés humaines [1]. » La valeur des connaissances acquises par cette méthode consiste en ceci, qu'il s'agit d'une expérience vue à travers la personnalité. Ainsi Campbell sera attaqué par Milsand, parce qu'il est de ceux « qui n'ont été que la traduction d'une non-réalité, d'un type abstrait, d'une mode, c'est-à-dire, d'une sorte de moyenne entre les diverses individualités d'une époque » (*RDM*, 1er sept. 1850, p. 762). Mais il valait la peine d'étudier Campbell, puisque ses erreurs, une fois signalées, sont capables de nous servir d'avertissement.

D'après ce que nous venons de dire, la fonction du critique, selon Milsand, est assez claire ; puisque nous avons dépassé « l'état moral où la poésie pouvait être le talent d'orner la vérité » [2], le devoir de la critique n'est plus de juger des beautés d'un ouvrage d'après un critérium extérieur, partant factice : il s'agit d'en dégager les principes qui sont à la base de l'ouvrage et qui peuvent nous acheminer vers une expérience plus profonde [3]. La critique devient donc pour Milsand un moyen de s'examiner soi-même : et c'est pour cela qu'il considérera toujours l'auteur en tant qu'individu. On ne trouvera donc chez lui ni des idées à la Taine ni l'histoire d'un genre, ni de la critique professionnelle. On aura même de prime abord quelque difficulté à trouver le lien qui rattache des auteurs si disparates. Ces auteurs ne s'apparentent pas

1. Essai sur Bulwer Lytton, *RDM*, 15 juin 1849, p. 957.
2. *Ibid.*, p. 977.
3. Dans l'essai sur Browne, il en veut à Samuel Johnson, parce que le critique anglais « avait trop peu le sentiment des caractères, et il aimait beaucoup trop, comme son siècle, la passion des axiomes universels ».

par la chronologie, mais par certains principes que Milsand a pu harmoniser dans son for intérieur. S'il étudie un auteur ancien comme Thomas Browne, c'est tout simplement parce qu'il a découvert chez lui « une phase morale qui s'accorde avec la nôtre et un travail commencé dont notre propre activité n'est que la reprise », et par ce moyen « nous acquérons une conscience plus nette de ce qui est en nous ».

Cette passion pour les auteurs susceptibles de lui faciliter la compréhension de la vie paraît l'avoir encouragé à étudier plus particulièrement les écrivains anglais du XIXe siècle, et c'est dans les essais sur Carlyle et sur les dramaturges anglais que Milsand a développé pour la première fois ces idées que nous venons d'esquisser. D'ailleurs, toute l'évolution de l'Angleterre au début du XIXe siècle lui semblait digne d'admiration : « Si je ne me trompe, il est évident que, parmi les peuples actuels, ceux qui montrent le plus de force et de santé sont précisément ceux qui, depuis le commencement du siècle, ont présenté le développement moral le plus énergique » [1], — à plus forte raison devait-il s'intéresser aux écrivains qui interprétaient ou exprimaient le mieux cet essor. Cela se voyait surtout dans la forme qu'avait prise le Romantisme d'outre-Manche. Tandis qu'en France, le Romantisme n'avait guère fait que passer du radicalisme à une autre espèce de monomanie — celle du dérèglement et du culte de l'instinct — l'Angleterre avait produit nombre de poètes qui étaient rentrés dans la grande tradition nationale de l'équilibre spirituel où, « réalistes et naïfs, spiritualistes et positifs [2] », ils s'efforçaient de prendre conscience du monde réel et de l'exprimer. Et dans un essai sur Tennyson, Milsand a fait remarquer qu' « à l'Angleterre, plus qu'à aucune nation, revient l'honneur d'avoir fait de la poésie une vérité ». Tant s'en faut que cette recherche de la vérité se borne à la vérité intellectuelle ; « en Angleterre on écrit pour transmettre un état d'âme, plutôt que des idées ». Cette forme du Romantisme était pour Milsand un phénomène aussi important que le protestantisme : ces deux mouvements ne reconnaissaient-ils pas l'importance de l'individu, de la connaissance de soi ?

1. Essai sur Thomas Browne, *RDM*, 1er août 1858, p. 661.
2. Essai sur Bulwer Lytton, *RDM*, 15 juin 1849, p. 975.

Le Romantisme anglais était comme une fontaine de Jouvence et Milsand savait gré à ses représentants de ce qu'ils avaient « fait la place plus libre autour des principes de vie qui leur restaient ».

III

De l'histoire du Romantisme anglais qu'avait projetée Milsand, il ne nous reste malheureusement que des fragments. Mais il a parsemé ses études de vues sur les écrivains romantiques qu'il espérait étudier plus tard. Toutefois, dès le début, il lui est impossible de considérer certains auteurs comme étant « romantiques » ; il s'agit en première ligne de Byron, de Campbell et de Bulwer Lytton. Milsand use d'une grande prudence quand il loue le talent de Byron : il veut bien lui trouver « une puissance de sentiment et un sérieux qui ne s'étaient guère montrés au monde depuis la Renaissance »[1], et il n'est pas non plus insensible à la mélodie de ses vers ; mais son approbation s'en tient là ; car, aux yeux de Milsand, Byron tient plutôt du Romantisme français : il chante l'instinct et le dérèglement, et il lui manque cette fibre morale qui fait toute la valeur de la poésie anglaise et qui l'« harmonise » : « Ce que je n'y trouve pas, c'est l'élévation morale et la largeur de l'esprit, ce sont les vues d'ensemble, les sentiments ou les idées qui ne sont pas des improvisations mais des conclusions recueillies »—et au contact de cette poésie, il entend « au fond de (son) être comme un chaos de dissonances ». En somme, Byron, par son esprit de dénigrement, ne fait que continuer l'esprit voltairien. A Moore et à Campbell aussi la même fibre morale fait défaut — par conséquent leur poésie est tout au plus mélodieuse, sans profondeur ; ce reproche s'adresse surtout à Campbell que Milsand qualifie de « Byron adouci » : « sa poésie ne traduit point de profondes émotions où se condensent toute une existence ». Bulwer, encore plus que les autres, représente ce Romantisme héritier du XVIII^{e} siècle ; malgré son évidente sincérité, « il est bien de l'école intellectuelle ». Prisonnier d'un parti pris idéaliste, il s'est formé une idée de la réalité telle qu'elle de-

1. Les idées de Milsand sur Byron se trouvent surtout dans le premier essai sur Tennyson (*LaP*, pp. 13 sq.)

vrait être, et c'est d'après cette fiction qu'il juge la vie réelle. Aussi ses romans ont-ils de graves défauts : ses Anglo-Saxons ont des émotions lamentablement modernes ; et, par suite de l'excès d'affectation que l'on observe dans ces romans, il s'en dégage une impression de pastiche, à tel point que Milsand se voit obligé de dire que « l'écrivain lui-même ne semble pas être un seul homme ». Chez Bulwer, l'intelligence l'emporte sur l'émotion, d'où l'impuissance de sa poésie à nous toucher, Malgré des dons réels d'imagination, il reste un cérébral. Et Milsand conclut qu'à cause de cet esprit de système intellectuel Bulwer est arrivé à une fausse simplification de la vie, et que par là il a anéanti « le spécial et l'individuel ».

Le vrai Romantisme anglais s'est montré ailleurs, notamment dans le mouvement issu de Wordsworth, de Coleridge et de Shelley. C'est là que Milsand trouve une véritable harmonie entre le vrai et le beau. Quoi qu'il ait pu considérer Wordsworth pendant un moment comme un poète de l'évasion, Milsand lui sait gré d'avoir formulé la théorie de la poésie en tant qu'élément essentiel de la vie [1]. Son admiration pour Shelley aussi est très sincère, mais elle est plus restreinte ; tout en admirant chez lui une jolie observation réaliste, Milsand aurait préféré un Shelley plus philosophe dans sa poésie [2]. A la rigueur, on pourrait reprocher à ces poètes une certaine pénurie de jugement, mais cela est largement compensé par la « surabondance des sentiments »—et puis, sous « le désordre apparent de leurs rêves », Milsand entrevoit une pensée unifiée, sérieuse. Ces poètes restent au contact de la réalité, sans y sacrifier quoi que ce soit de leur individualité : de cette façon ils entretiennent un principe de vie. Les deux représentants de cette école sur lesquels Milsand s'est prononcé de la façon la plus complète sont Browning et Tennyson.

Milsand n'est pas le premier en France à signaler Browning au public français. Forgues lui avait consacré une étude en 1847 [3], mais il n'avait pas réussi à pénétrer bien avant dans

1. Premier essai sur Tennyson, *LaP.*, p. 15. Voir aussi *LaP.*, pp. 72 sq.
2. *LaP*, pp. 15 sq et pp. 72 sq. Voir aussi H. Peyre, *Shelley et la France*, pp. 269-271.
3. Forgues, « Robert Browning », *RDM* 15 août 1847.

l'âme du poète. Milsand est sans doute aucun le premier à apprécier à sa juste valeur l'œuvre de Browning ; le poète lui-même l'a reconnu une trentaine d'années plus tard, quand il présenta Milsand à Gosse en disant : « Voici Joseph Milsand, mon premier interprète et le meilleur » [1].

Browning soulève l'enthousiasme de Milsand, qui voit dans le poète un homme, comme lui, à la recherche d'aventures spirituelles. C'est en en révélant les résultats que Browning s'est montré le représentant de certaines tendances contemporaines [2] : c'est un homme original — et pour Milsand un homme est original « quand il résume le mieux un certain ordre de tendances éparses chez tous... et tel est, avant tout, le motif pour lequel il m'intéresse ». Cette originalité réside dans la « nouvelle manière d'envisager et de sentir l'ensemble des choses », à tel point que Milsand pense qu'il faudrait inventer les termes propres à expliquer d'une façon satisfaisante l'importance de son œuvre. Milsand essaie alors de dégager les traits essentiels de son génie; il y trouve une grande puissance d'abstraction accompagnée d'un don remarquable de synthèse. A cela s'ajoute une imagination extrêmement robuste. Les dangers que comporterait un emploi excessif de l'abstraction sont écartés par sa capacité de revêtir ses personnages d'une existence concrète, car il ne perd jamais de vue la réalité ; de là son talent de présenter ses idées sous forme de caractères dramatiques. Ces deux tendances sont à la base des qualités et des défauts de Browning. Dans *Paracelsus*, par exemple, Milsand voit la dramatisation du problème de l'idée fixe, de l'esprit de système, et des conséquences qui en découlent ; Paracelse lui a sacrifié une partie de son être et il en souffre. Le problème de *Paracelsus*, c'est bien celui de Browning, comme on peut voir par les corrections qu'il apporta à la deuxième édition du poème, après qu'il eut pris conscience des dangers que présentait cette question pour sa propre évolution : le sacrifice des « facultés impressionnables » aux « exigences trop exclusives de la réflexion ». L'équilibre intérieur néanmoins est rétabli dans *Bells and Pomegranates*, où Browning donne libre cours à ses facultés

1. E. Gosse, *More Books on the Table*, p. 361.
2. Le premier essai sur Browning a paru dans la *RDM* en 1851 et a été recueilli dans *LaP*.

irrationnelles. Dans ce recueil Browning fait preuve d'un remarquable don d'observation qui rattache ses abstractions à la réalité. Pourtant, malgré ses progrès très sensibles vers une fusion du réel et du spirituel, il subsiste des traces de synthèse imparfaite, dues à une tendance trop poussée vers la sensation. En outre, il manque un enchaînement logique des sensations, ce qui donne une impression de décousu, de brusque, de saccadé. Mais, quoi que le poète soit rude plutôt que tendre, ce qui frappe par-dessus tout chez lui, c'est la sincérité avec laquelle il a rendu la sensation de la vie. « Bref, il a le sens de la vie en bloc... Son génie... est d'avoir revu dans chaque fait un abrégé de la création » ; et Milsand voit déjà en lui l'annonce d'un souffle épique.

Lors de l'apparition de cet article, Milsand ne connaissait pas encore Browning ; les jugements qu'il portait sur le poète provenaient uniquement d'une étude minutieuse des textes. L'exactitude avec laquelle il avait pu débrouiller la pensée et apprécier la valeur de cette poésie reposait donc, non pas sur une connaissance personnelle de l'auteur, mais sur l'étroite parenté qu'il avait reconnue entre l'âme de Browning et la sienne. Il était travaillé par les mêmes problèmes que Browning et s'acheminait lentement vers des conclusions pareilles. Et il admirait surtout dans cette poésie le rayonnement d'une personnalité vivante. C'est à cause de la part que faisait Browning au monde spirituel que Milsand a été amené à lui accorder une place plus importante dans la hiérarchie poétique qu'à Elizabeth Browning, qui jouissait alors d'une renommée beaucoup plus considérable que son mari.

Milsand s'exprima sur ce chapitre dans un article publié au début de 1852 [1]. Bien entendu, il reconnaissait les excellentes qualités d'Elizabeth Browning — son « enthousiasme presque sans mélange... une grande fougue d'imagination, une force remarquable d'esprit », la profonde sincérité de ses émotions, sa verve, sa capacité de dramatiser ses propres sentiments, de sorte que les « reflets du dehors, en se mêlant avec les réflexions du dedans, produisent naturellement des tableaux symboliques ». Il admirait aussi sa « passion de sang-

1. *RDM*, 15 janvier 1852. Dans cet article Milsand analyse aussi l'œuvre de J. Reade et de H. Taylor.

froid pour la justice et pour la vérité, qui se traduit par du grandiose en poésie ». Et enfin, il prodiguait ses éloges sur « le merveilleux poétique» de ses vers. Mais la force même de sa passion induisait Elizabeth Browning en erreur ; son imagination violente provoquait des taches de style et un certain décousu dans son inspiration ; de plus, en asservissant son imagination aux passions politiques, elle s'interdisait les hauteurs de la poésie [1] ; d'ailleurs, Elizabeth Browning, en proie à cette imagination effrénée, se laissait aller à parler là où le silence aurait mieux servi ses buts poétiques : « Elle n'a pas enfin ces accents contenus qui disent moins que le poète n'a senti et qui font d'autant mieux entrevoir l'infini parce que c'est en nous que nous en cherchons le sens. » Autrement dit, au lieu de nous associer à son expérience palpitante de vie, elle nous l'impose achevée. En cela, elle est, selon Milsand, byronienne, comme la plupart des femmes. Elle se tourne vers le passé plutôt que vers l'avenir. En comparaison de l'œuvre de son mari, celle d'Elizabeth Browning marque en somme une régression.

Ce fut, en effet, cet article qui amena la rencontre de Milsand avec les Browning. Pendant la rédaction de son essai, il avait appris dans quelles circonstances était mort le frère de Mrs Browning, et, avant de faire allusion à cette catastrophe, il voulut s'assurer que cela ne froisserait en aucune manière les membres de la famille. Il fit donc des démarches pour être présenté à Robert Browning. Milsand habitait déjà Neuilly et, sans doute grâce à Darley et à des amis français, frayait avec les milieux anglais de Paris. Il était le bienvenu non seulement chez M^me^ Mohl (née Clarke) où l'on rencontrait de nombreuses personnalités anglaises de passage à Paris, mais aussi chez Mrs Jebb-Dyke, Mrs Streatfield, Mrs Cameron et Mrs Fraser Corkran. Vers cette époque, il dut faire la connaissance de Miss Ritchie, tante du mari futur de Miss Thackeray. Il fréquentait aussi le salon de lady Elgin. Il semble que ce soit par l'intermédiaire de Mrs Fraser Corkran que Milsand ait fait la connaissance de Browning [2] : ce fut le début d'une amitié qui se prolongea jusqu'à la mort de Mil-

1. Selon Mme Th. Blanc (Th. Bentzon), Milsand goûtait peu *Casa Guidi Windows*.
2. H. Corkran, *Oddities, Others and I*, pp. 14-15.

sand, survenue en 1886. Elizabeth Browning fut très touchée du tact dont avait témoigné Milsand au sujet de son frère, mais elle lui savait gré aussi de l'admiration qu'il éprouvait pour les poésies de son mari :

For my part, long before you had been kind to me, I was bound to you as the critic, who of all others, in or out of England, had approached my husband's poetry, in the most philosophical spirit with the most ardent comprehension. The justice you did to *him* is even more precious in my eyes, allow me to say, than the kindness you have done to myself [1].

Milsand ne tarda pas à devenir l'ami et du mari et de la femme ; les Browning habitaient alors rue de Grenelle et Milsand était attendu chez eux tous les mardis ; il se lia d'amitié aussi avec le père et la sœur de Browning. Il présenta Browning à quelques-uns de ses amis, tels que Buloz et Dourlans [2], peut-être aussi à Darley. Il put aussi être de quelque utilité à Carlyle par l'intermédiaire de Browning, en fournissant au philosophe certains renseignements concernant l'histoire de France [3]. Peu après leur première rencontre, Elizabeth Browning traite Milsand de « our dear friend (noble and excellent he is) » dans une lettre du 1er avril 1852 adressée à sa sœur. Elle fut enchantée de la traduction qu'il avait entreprise du *Tale of Villafranca.* Il fut question aussi d'une traduction d'*Aurora Leigh*, projet qui, d'ailleurs, ne se réalisa pas. Cependant, Elizabeth Browning, dont le tempérament était si passionné, reprochait à Milsand un certain manque d'élan et de chaleur de cœur :

I quite love M. Milsand for being interested in Penini... he wants, I think — the only want of that noble nature — the sense of spiritual relation ; and he also puts under his feet too much the work of impulse and passion, in considering the power of human nature. For the rest, I don't know such a man. He has intellectual conscience — or say — the conscience of the in-

1. Lettre du 16 janvier 1853, citée dans l'article de Th. Bentzon.

2. Lettres d'Elizabeth Browning à sa sœur (éd. L. Huxley), pp. 158-9. Dourlans est resté lié avec Browning pendant longtemps.

3. Lettre de Browning à Carlyle, datée du 23 janvier 1856. (*Letters of Browning coll. by Thomas J. Wise*, pp. 43 sq.).

tellect in a higher degreee than I saw in any man of any country — and this is no less R's belief than mine... Also I shall never forget his delicacy to me personally, nor his tenderness of heart about my child [1].

Si Mrs Browning avait vécu plus longtemps, elle aurait sans doute modifié son opinion, car elle ne connut pas Milsand marié et père de famille. Le mariage de Milsand n'eut lieu qu'en 1865, après des fiançailles prolongées.

A la faveur de cette amitié toujours croissante, Milsand put apprécier la poésie de Browning avec plus d'assurance et de pénétration. Lors de la publication de *Men and Women* [2] Milsand en fit le compte rendu dans la *Revue Contemporaine* (vol. XXVIII, 1856). Cet article montre que Milsand n'a pas changé d'avis sur Browning ; il ne fait qu'approfondir ses idées sur la poésie de son ami. Il admet lui-même qu'il avait quelque difficulté auparavant à démêler la pensée de Browning. Ici, Browning est, comme toujours, le poète cosmique : « la poésie de Browning est celle des vitalités qui sont à l'œuvre dans le monde... il cherche plutôt à rendre tout ce qui est au fond de notre être » — rappelons-nous que Milsand a toujours soutenu que la poésie doit nous donner « le sentiment de notre être » [3]. Cela est possible, parce que Browning est capable d'une « activité insolite dans l'ensemble de ses facultés et de la lucidité encore plus extraordinaire avec laquelle ces facultés ont conscience d'elles-mêmes ». Cette fois, il a réalisé encore mieux qu'auparavant cette fusion du don d'abstraction avec celui de dramatisation. La frontière entre le réel et le rêve s'efface, puisque le poète est à même de « concevoir le dedans des choses en faisant voir leur dehors... c'est la vérité ordinaire prolongée dans les espaces du possible et de l'imaginable ». Il en découle une remarquable puissance d'émotion, qui, toutefois, s'exprime moins d'une manière lyrique que par un langage figuré ou une « comparaison prolongée ». Mais le poète s'occupe de sa vision plutôt que de la beauté proprement dite. D'où la présence de ces fautes signa-

1. Lettre d'Elizabeth Browning citée par Mrs Sutherland Orr, *Life and Letters of Robert Browning*, p. 182.
2. Article recueilli dans *LaP*.
3. *LaP*, p. 79.

lées plus haut, un manque de charme, un penchant trop marqué pour les contrastes brusques : « S'il ne cesse d'être poétique, il n'a pas toujours l'harmonie de composition ». Mais ces taches sont, après tout, les conséquences de sa recherche d'une vision, quelque incomplète qu'elle soit. Il atteint dans sa poésie une hauteur d'où se dégage une impression de colossal — et à nul moment il n'y a divorce entre l'homme et le poète : en gardant intacte sa personnalité, il devient la conscience de la société.

Ces deux articles, malheureusement, n'eurent pas le retentissement qu'ils méritaient. « On constate, dit Charles Du Bos, que les articles de Milsand ont devancé sur la majorité des points les conclusions désormais acquises » [1]. Mais il est évident que ces essais venaient trop tôt ; il faudra attendre encore longtemps avant que Browning soit compris en France. D'ailleurs, le style sévère et dense de Milsand n'était pas de nature à attirer le premier venu.

L'amitié entre Milsand et les Browning alla s'approfondissant. Chaque fois que les Browning venaient en France, Milsand se hâtait de leur faire visite, soit à Paris, soit au Havre, et si ses affaires le lui permettaient (il possédait des vignobles dans la Côte-d'Or), il passait volontiers quelques jours auprès d'eux. Ce fut au cours d'une de ces visites qu'il rencontra Matthew Arnold en avril 1865. La place qu'il occupait dans l'âme de son ami se révèle à ce qu'il est toujours associé aux événements tragiques de la famille Browning. Quand le père du poète est à l'agonie, il passe des jours entiers auprès de lui ; et Browning, quand il annonce à Sarianna la mort de son épouse, ne manque pas d'envoyer des amitiés à Milsand [2]. Après la mort d'Elizabeth, les visites que se font les deux amis restent très fréquentes. D'après M^me^ Thérèse Blanc, Browning passa de nombreuses vacances dans la petite propriété que possédait Milsand à Saint-Aubin, et à plusieurs reprises il est fait mention de ces séjours dans la correspondance de Browning (1868, 1870, 1871, 1873, 1874). Ce fut au cours d'une de ces visites que Milsand communiqua à Browning le dossier du fait divers qui forme le point de départ de *Red Cotton Night-*

1. C. du Bos, *Approximations*, II, p. 99.
2. Lettre du 30 juin 1861, dans Wise, pp. 58 sq.

cap Country [1]. D'autre part, Robert et Sarianna s'étaient installés, après la mort d'Elizabeth, à Londres, Warwick Crescent et Milsand venaient y faire de longs séjours : par exemple, Milsand passe quatre semaines à Londres en 1866, cinq en 1871, un mois en 1872, etc.

Au cours de ces visites, Milsand put faire la connaissance de nombreuses personnalités anglaises. En 1866, il fut invité à passer quelques jours à Cambridge chez le professeur Adams ; à en juger par la lettre que lui écrivit Mrs Adams, c'est là qu'il devait rencontrer Furnivall, l'éditeur de Shakespeare, qui rédigea la notice nécrologique qui parut dans l'*Academy* quelques jours après la mort de Milsand. Le 6 novembre 1866 il dîna chez Arnold, qu'il avait rencontré déjà l'année précédente à Paris ; à ce dîner assistaient lord Houghton (qui connaissait très bien Milsand), les Cust, John Forster, qui avait naguère fait le compte rendu de l'essai qu'avait écrit Milsand sur les Quakers. Au cours de la même visite à Londres, Milsand fit la connaissance de Ruskin, avec lequel il avait déjà correspondu. En mai 1876, Milsand était de nouveau à Londres : il entendit jouer le pianiste Richard Stein, dans la compagnie de Miss Anne Egerton Smith ; il assista à un deuxième concert, accompagné de Miss Thackeray [2]. Une lettre inédite du 18 mai 1877 nous raconte comment Mrs Bentzon lui fit accepter une invitation à un dîner, auquel devait assister George Eliot ; et voici ce que pensa Milsand de l'illustre romancière :

> She is a woman (?with) rather large, almost masculine features and the most feminine quiet manner. We had a pleasant chit-chat but not characteristic. I did perhaps more than was proper to draw her or launch into interesting subjects. But she is an interesting woman, well on her guard and she beat me. The whole evening we had amusing fights between Wagnerians and anti-wagnerians.

D'autres séjours à Londres eurent lieu en avril 1879 et

1. On trouvera d'autres détails sur la genèse de ce poème dans l'article de Th. Bentzon, dans le livre de Mrs Sutherland Orr et aussi dans le livre de lady Ritchie : *Records of Tennyson, Ruskin and Browning.*

2. Lettre inédite. De nombreux détails contenus dans ce paragraphe sont pris dans des lettres inédites de Milsand. Nous voudrions remercier encore une fois Mlle Blanc-Milsand, qui a mis ces lettres à notre disposition. Milsand écrivait souvent en anglais à sa fille.

en avril 1880. En mai 1882, il fut question de faire faire le portrait de Milsand par Penini, mais ce dernier dut quitter Londres trop tôt pour mener à bien ce projet. Au cours de cette visite il assista à plusieurs expositions et visita Allingham, grand ami des trois sœurs Darley. Vers la fin de cette année, Furnivall, administrateur de la *Browning Society*, demanda à Miss Browning d'inscrire le nom de Milsand comme vice-président de la société. En 1884, nouvelle visite à Londres : c'est d'ailleurs au cours d'une de ces visites après 1880, qu'il fut présenté à Edmund Gosse.

Depuis assez longtemps, la santé de Milsand était chancelante et il s'éteignit le 4 septembre 1886. Browning, qui était en vacances [1] au pays de Galles, reçut un télégramme de la famille annonçant la mort de son ami. Il envoya immédiatement une lettre à Mme Milsand ; à la lettre était jointe la notice nécrologique qu'avait préparée Furnivall pour l'*Academy* et le *Times*.

C'est d'ailleurs dans une lettre à Furnivall que Browning nous révèle quelle perte il venait de subir dans la mort de Milsand ; et il parle du public « who will never know what only an intimate of thirty-five years knows and will never attempt to put into words » [2]. Browning avait pourtant exprimé publiquement son admiration pour son ami en lui dédiant la deuxième édition de *Sordello* (1863) ; il lui dédia aussi *Parleyings with certain People* (1887). Il avait une telle confiance en lui qu'il lui envoyait presque toutes ses poésies avant de les publier, acceptant la plupart des rares corrections que lui proposait Milsand [3].

Mais l'influence qu'a pu exercer Milsand sur le poète semble avoir été plus considérable. Ils envisageaient les problèmes de la vie d'un point de vue semblable, et leurs caractères étaient faits pour s'entendre — leur modestie, leur passion pour l'amitié, peut-être même les soucis qui avaient retardé le mariage de l'un et de l'autre — tout cela était destiné à les rapprocher. En outre, Mme Th. Blanc (Th. Bentzon) a fait remarquer que « what few people can know is the degree of moral influence which he exercised upon those who

1. Lettre du 6 septembre à Furnivall (éd. Wise, p. 254).
2. Lettre du 16 septembre à Furnivall (éd. Wise, p. 255).
3. Voir là-dessus l'article de Th. Bentzon.

had the privilege of knowing him »[1]. Gosse se pose la question de l'influence qu'ils ont pu exercer l'un sur l'autre [2] : Concernant l'influence éventuelle de Browning sur Milsand, Gosse dit : « It is curious to speculate whether, indeed, it is not the very difficulty of the verse which inspired this intensely alembicated prose. » Il faut pourtant reconnaître qu'il y a dans le style de Milsand, malgré la complexité évidente de sa phrase, un poli, un lustre même, qui ne semble pas devoir grand-chose à Browning. Quant à l'influence que Milsand a pu exercer sur Browning, Gosse pense que «they (c'est-à-dire « the serried dialectic and singular abstractedness » de l'âme de Milsand) encouraged him to devote himself more and more to what have been called his « ethical acoustics ». Gosse va même plus loin, en affirmant que Milsand « discouraged Browning from that lucidity towards which after his marriage he had certainly been tending ». Et pourtant, on peut bien se demander si l'on doit tenir Milsand pour responsable de ces tendances dont Milsand s'était lui-même plaint dès le début. Mrs Sutherland Orr nous apporte encore un témoignage concernant les idées de Milsand à ce sujet : « He was more perplexed by the poet's utterance in later years. « Quel homme extraordinaire ! » he once said to me, « son centre n'est pas au milieu » [3]. Peut-être vaut-il mieux ne pas pousser trop loin cette question d'influence ; Milsand n'a pas publié d'étude sur Browning après 1856, et les lettres de Milsand et de Browning ne nous en disent pas plus long sur ce problème. Quant à la dernière partie de la vie de Browning, il nous manque les renseignements qui nous permettraient de préciser cette influence. Pour ce qui est de la jeunesse de Browning, on peut affirmer avec quelque probabilité, que Milsand a encouragé Browning dans les idées qu'il s'était faites à l'égard de la vie et de l'art, sans forcément le soutenir dans la manière dont il exprimait sa pensée. Car, comme nous avons vu, Milsand a toujours eu conscience des dangers que courait Browning dans le domaine de l'expression. Quant aux idées générales, il semble que Browning soit redevable

1. *Ibid.*
2. Gosse, *op. cit.*, pp. 363-4.
3. *Life and Letters of Robert Browning*, p. 183.

à Milsand de certaines pensées qu'il a exprimées dans sa préface aux lettres de Shelley publiées par Moxon — lettres qui se révélèrent par la suite comme n'étant pas authentiques. On y trouve, en effet, certaines idées chères à Milsand. Le poète idéal serait, d'après Browning, un mélange du poète objectif et du poète subjectif ; nous aurions alors un poète, chez qui une vision plus profonde de la réalité serait aperçue par le côté subjectif de son être [1], mais cette vision ne s'éloignerait pas trop loin de la réalité, grâce au côté objectif du poète. De cette façon, le poète atteindra cet équilibre dont Milsand annonçait la nécessité ; si le poète donne à côté de son but, c'est qu'il y a eu un manque de coordination de toutes les facultés du poète : cela provient de « one of the infinite degrees of discrepancy between the attributes of a poet's soul, occasioning a want of correspondency between his work and the verities of nature » — car, comme Milsand, Browning exige que le poète maintienne le contact avec le monde extérieur : « For it is with this world, as starting point and basis alike, that we shall always have to concern ourselves, this world is not to be thrown aside, but reverted to and relearnt ». En outre, Browning reconnaît la nécessité d'un but moral, humain, derrière toute œuvre d'art. Autrement, le poète ne pourra pas représenter fidèlement son époque : «For the misapprehensiveness of his age is exactly what a poet is sent to remedy ». Et, selon Browning, Shelley s'est rapproché peu à peu de ce point de vue ; et la fin de l'essai, où il émet cette hypothèse, rappelle nettement les idées de Milsand : « I would rather consider Shelley's poetry as a sublime fragmentary essay towards a presentment of the correspondency of the universe to Deity, of the natural to the spiritual, and of the actual to the ideal ». Signalons, en fin de compte, un autre rapprochement : quand Browning fait remarquer à quel point Shelley détestait la haine (« Gradually he was learning that the best way of removing abuses is to stand fast by truth »), n'y trouvons-nous pas un écho de l'opinion de Milsand que « c'est la sagesse qui comprend que le premier des devoirs est de ne point combattre l'erreur » [2] ?

1. Les citations qui suivent sont toutes prises dans la Préface aux lettres (apocryphes) de Shelley, publiées par Moxon en 1852.
2. *LaP*, p. 354.

En résumé, on a l'impression que Milsand a pu confirmer le poète dans ses idées philosophiques, surtout au début de leur amitié. Quant aux années ultérieures, il nous manque des documents qui nous aideraient à formuler une opinion. Tout au plus peut-on noter que Milsand s'intéresse de plus en plus aux problèmes philosophiques, et à partir de 1868 il ne publie plus rien sur la littérature proprement dite ; il est donc possible qu'il n'ait plus insisté dès lors sur des faiblesses d'ordre esthétique qu'il avait eu soin de signaler au début.

*
* *

Tennyson [1], comme Browning, séduit Milsand par les qualités humaines qu'il a fait passer dans ses vers et par la façon dont le poète et l'homme ne font qu'un en lui. « Je dirai de propos délibéré, je ne sache pas de livre qui laisse une idée plus immense de la nature humaine ». Tennyson, comme Browning, a ajouté une valeur morale à la poésie. Mais il est évident que Tennyson, aux yeux de Milsand, reste en deçà de Browning, malgré cet aspect moral ; il est plus proche de la réalité que Browning : sa poésie est plus marquée par la « sensation », et, quoique, comme chez Browning, ses idées apparaissent sous forme d'images, sa pensée se renferme dans un cadre beaucoup plus modeste. En outre, il a le souffle court. Néanmoins, Tennyson a sa grande place dans la poésie ; dans ses écrits il a mis « toute sa manière d'être » ; cette manière d'être s'exprime surtout par la recherche de la sensation immédiate : l'élément abstrait ne paraît pas. Nous trouvons, par contre, bien des éléments nettement humains : la fraîcheur (chez un homme mûr pourtant !), le lyrisme, la finesse d'analyse, la capacité d'éprouver la tristesse. Mais Milsand, au contraire de certains critiques, ne lui reproche aucune inclination morbide, aucun penchant sybaritique, car le poète

1. Les deux essais sur Tennyson sont reproduits dans *LaP*. Le premier a paru d'abord à la *RDM* (15 juillet 1851). Nous n'avons pas encore pu préciser la date où a paru le deuxième. Voir, en outre, le bon travail de M^me^ M. Bowden : *Tennyson in France* (Manchester University Press, 1930).

possède deux qualités qui s'opposeraient à toute tendance pareille, la naïveté et « une robuste santé morale ». D'ailleurs, Tennyson, fidèle à la bonne tradition anglaise, possède ce que Milsand appelle « l'octave de la conscience ». Il a au plus haut degré un tact moral — trait qui se révèle surtout dans ses portraits de femme. Et Milsand, cherchant le mot juste pour décrire Tennyson, choisit celui de « tendre », mot qui embrasse non seulement le charme et la délicatesse de son talent, mais en même temps son manque d'ampleur. Toujours est-il que c'est un vrai poète, « un esprit critique dans une nature impressionnable ». C'est le plus artiste d'entre les poètes anglais, il reste « harmonieux et homogène » ; son langage a de la « justesse » et de la « souplesse », partout on remarque le souci du goût. Il est inutile de souligner la valeur de ces deux articles par rapport à ceux de Forgues. Milsand n'a pas tracé un portrait en pied de Tennyson. Mais il a fait preuve d'une sympathie bien plus subtile, plus intuitive même, que tout autre critique français de l'époque — à l'exception peut-être de Montégut — et cela à un moment où le poète n'avait pas encore donné sa pleine mesure.

Sur les autres poètes anglais contemporains, Milsand n'a pas écrit grand-chose [1] : mais il est intéressant de noter qu'il a été un des premiers à signaler l'importance de Blake [2]. L'essai qu'il a publié dans la *Revue moderne* (vol. 44, 1868), à propos de la *Vie de Blake* par Gilchrist [3], est resté malheureusement inachevé ; il n'est pas toutefois dépourvu de valeur, et Foster Damon, qui fait des réserves sur certaines idées de Milsand, cite avec approbation le passage où Milsand reconnaît l'importance capitale du *Marriage of Heaven and Hell* pour la compréhension de Blake. Milsand fut amené à étudier Blake, parce qu'il voyait dans ce poète un cas de psychologie fort intéressant : « cet intérêt, dit-il, tient tellement à des séries de pensées qui m'ont longtemps poursuivi ». Blake est de ceux qui ont « le génie de concevoir sans posséder le talent de comprendre et qui ne peuvent léguer au

1. Sur Reade et Taylor, voir l'article précité sur E. Browning.
2. Un essai sur Blake avait déjà paru en 1862 dans la *Revue britannique.*
3. Comment est-ce que Milsand eut ce livre entre les mains ? Fut-ce par l'intermédiaire de Browning, ou bien de lord Houghton, l'ami de Swinburne ? Nous n'avons pas pu trouver une solution à ce problème.

monde que des données nouvelles à l'état brut et informe » C'est, en effet, un bel exemple d'une tendance assez rare de nos jours, une âme où l'intelligence le cède à l'instinct et à l'imagination. Milsand est donc persuadé que Blake aura plus d'un secret à nous liver sur les élémets de notre être, et « en particulier sur le rôle normal que joue cette activité irrationnelle de l'esprit humain... car elle est la vie, tandis que la raison n'est qu'une forme provisoire de la vie ». Il s'agit, en somme, de l'énergie créatrice et Blake nous offre l'exemple de ces « formes cosmiques » qui, refoulées pendant longtemps, ont fait éclater la croûte des idées reçues ; et cela est d'autant plus intéressant qu'aux moments de paix, dans une société bien réglée, on n'aperçoit plus les instincts réels des hommes. Par la façon dont il rejette les idées reçues pour chercher sa vision de la réalité, quelque incomplète qu'elle soit, à travers sa propre personnalité, Blake est bien un précurseur de la poésie moderne. Enfin Milsand nous affirme la nécessité de « faire ressortir la largeur esthétique de Blake », et c'est ce qu'il voulait faire dans la suite de son article. Tout de même, cet article examine plutôt l'intérêt psychologique du cas Blake que sa poésie, mais Milsand n'a pas manqué de formuler quelques opinions sur le côté artistique de son œuvre. Il admire l'« éternelle jeunesse » partout présente dans ses poésies, la musique des vers qui traduit fidèlement « le rythme de son propre tempérament », mais « ses vers en eux-mêmes (il s'agit des *Poetical Sketches*) n'ont pas une très grande valeur ». Par contre, le livre de *Thel* provoque son enthousiasme : « Originalité, profondeur de sentiment, vivacité de l'image, relief du symbole, tout est réuni. »Et le *Marriage of Heaven and Earth* est « le plus substantiel et le plus encyclopédique des récits de Blake » ; dans les autres livres prophétiques, toutefois, on a affaire surtout à des « visions imprégnées de préoccupations théologiques à tendance morale typiquement anglaise ». Mais ce qui intéresse Milsand par-dessus tout, c'est la façon dont Blake puise son inspiration dans son propre être, et on ne peut que regretter que Milsand n'ait pas terminé ce travail, car il semble qu'il soit dans la bonne voie, et son étude, même inachevée, marque une étape en France dans la connaissance de Blake.

IV

Depuis ses voyages en Italie, Milsand s'était intéressé aux œuvres de Ruskin, qui devait lui plaire à plusieurs points de vue : ses connaissances de la peinture, ses idées sur l'art et ses rapports avec la vie, ses préoccupations avec la morale, tout cela devait attirer Milsand. Ce fut avec un vif intérêt qu'il lut la série des volumes de *Modern Painters*, et le fruit de ses études parut dans deux articles de la *Revue des Deux Mondes* en 1861 [1]. Ces essais comptent parmi les plus beaux écrits de Milsand tant par la justesse et la profondeur de ses opinions que par la solidité et l'harmonie de la composition. Milsand y a devancé de quelques dizaines d'années l'accueil général de Ruskin en France.

Dans cette étude on a l'impression que la pensée de Milsand sur nombre de problèmes s'est cristallisée au contact de l'œuvre de Ruskin. La thèse de Milsand est, au fond, très simple. Il lui semble qu'il y a conflit chez Ruskin entre ses théories et sa sensibilité d'artiste. A mesure que les volumes paraissent, on sent que Ruskin, ne voulant pas abandonner les idées morales de sa jeunesse, en est venu à déformer les réactions spontanées de sa nature, afin de maintenir un semblant d'unité dans son être ; ses idées n'ont pas changé, sa sensibilité a évolué — d'où ses efforts désespérés pour réconcilier les deux parties de son être. Cet état d'âme chez Ruskin présente d'autant plus d'intérêt pour Milsand que le point de départ de Ruskin est approuvé par le critique, et ce n'est qu'à cause de ce désaccord intime que Ruskin a abouti à un point qui est exactement le contraire de celui d'où il est parti. Ici la critique devient idéalement l'examen de soi à propos de l'ouvrage analysé, et l'angle de différence qui doit inévitablement exister entre l'auteur et le critique est réduit au strict minimum.

Milsand se rallie à la conception de Ruskin sur l'association de l'art et de la morale, dans la mesure où doit se trouver, derrière toute œuvre d'art, la personnalité intégrale de

1. Ces deux essais, précédés d'un chapitre sur des questions d'esthétique, ont paru en volume en 1864. Une deuxième édition en a été donnée à Lausanne en 1906, avec préface de M. Millioud.

l'artiste ; l'art ne peut jaillir d'idées purement intellectuelles ; pas davantage de la technique ; il faut associer l'homme à l'ouvrage. Ruskin lui-même a prouvé par son exemple l'excellence de cette attitude : « De tous les hommes qui ont écrit sur l'art, je n'en connais point qui aient mis aussi complètement leur âme dans leur œuvre ». Mais l'artiste doit renoncer à toute tendance égoïste, car l'art ne peu s'épanouir que lorsque certaines qualités d'âme sont présentes : « l'abnégation, la sincérité, la capacité d'admiration, l'indépendance d'esprit et la docilité du cœur ». Là encore Milsand est d'accord avec Ruskin, mais c'est justement là que commence à percer l'erreur ruskinienne ; pour lui, le devoir de l'homme est d'atteindre la vérité divine en partie par une discipline morale, mais surtout par l'appréhension de l'empreinte laissée par Dieu sur le monde. Dans le domaine de la peinture, cela veut dire que « le seul rôle du peintre était de nous faire connaître exactement les choses de la nature », ce qui revient à dire qu'il faut chercher en dehors de nous la vérité divine, et abolir notre personnalité dans notre recherche. Sur ce point — nous l'avons déjà dit — l'avis de Milsand est formel : il est indispensable de respecter l'importance de la personnalité. D'ailleurs, on ne saurait apprécier la peinture sans l'emploi de la sensibilité. Ruskin veut soutenir, à l'encontre des faits, que « l'art est salutaire dans la mesure exacte où il est propre à détacher les hommes d'eux-mêmes, où il les amène à s'oublier pour trouver leurs délices dans ce qui n'est pas eux, dans les œuvres de Dieu ». En essayant de chercher une vérité absolue en dehors de l'âme humaine, Ruskin fait figure de « réaliste platonicien». Il veut que nous cherchions les vérités éternelles inhérentes à la nature et que nous les reproduisions dans nos œuvres artistiques. « C'est dire qu'outre les vérités qui sont du ressort de la science, M. Ruskin fait rentrer dans la peinture des vérités du poète, les vérités du philosophe, les vérités de l'homme moral et de l'homme religieux. Ce qu'il demande, en un mot, c'est la réalité commentée, sentie et aimée par l'âme humaine tout entière. » Il est évident que Ruskin ne s'est pas rendu compte de l'importance de l'émotion personnelle dans l'art, la seule chose qui rende l'art différent de toute autre chose ! Il a intellectualisé, donc dénaturé l'art : « Il est lui-même comme le dernier

mot de l'esprit littéraire appliqué aux choses de l'art. » Pour Milsand, la vérité, dans le sens usuel du terme, n'est jamais l'objet de l'art. Et tout en estimant qu'une solution définitive du problème de l'homme dans ses rapports avec l'extérieur n'est pas encore possible, il est parfaitement convaincu que vivre est plus important que connaître et que l'art, en exprimant certains aspects de notre vie intérieure, forme partie intégrante de notre existence ; et si l'on supprime la part des émotions et de l'imagination dans l'art, on refuse en effet à certaines parties de notre être le droit d'existence. Milsand, en somme, est plus convaincu de l'existence de l'imagination que des idées platoniciennes ; et en tout cas, selon lui, on ne saurait atteindre une connaissance, même imparfaite, de la réalité, qu'à travers sa personnalité. Ruskin, mû par le désir de découvrir une seule vérité, a oublié qu'il y a une vérité particulière à chaque domaine de l'activité humaine ; par conséquent, il en est venu à confondre le vrai et le beau. Mais, malgré cette malheureuse idée fixe, Ruskin a rendu de très grands services à l'art en ce qu'il a mis en relief une vérité évidente : l'art doit se rattacher à toutes les facultés de la nature humaine ; car c'est par cette voie qu'il nous sera possible de rétablir l'unité de notre être. « Il a en quelque sorte fondé la morale de l'art. » Mais c'est en mettant l'art à la disposition d'une vérité en dehors du domaine de l'art et en supprimant le rôle de l'individu que Ruskin s'est fourvoyé. Ce faisant, il a encouragé les jeunes artistes anglais à faire de la peinture utilitaire. C'est dommage, car Ruskin a une très réelle puissance d'appréciation esthétique. Notre tâche, nous conseille Milsand, sera donc de distinguer entre ses intuitions artistiques et les jugements qu'il porte.

Ces articles valurent à Milsand une belle lettre de remerciement de la part de Ruskin : nous la reproduisons ici pour la première fois. Elle montre combien Ruskin était sensible et aux éloges et aux réserves que lui adressait Milsand :

Denmark Hill

12th February, 1865.

My dear Sir,

I have had it long in my mind to write to you, ever since the publication of your first review of me in the Deux Mondes, and

thank you for the encouragement I received from such a notice by a critic of another nation : but it is very difficult to say what is just and right and fitting in such a matter : I know it must be a pleasure to you to be able to give praise of this deep and careful kind : and it would be mere affectation in me not to receive it as you gave it — in sincerity and simplicity — What I wish mainly to tell you is that I accept your strictures as heartily and frankly as I do your praise —, looking back on my work I entirely feel the truth of the greater part of what you say respecting my failures : more especially in having attributed far too much historical and representative — far too little decorative and ideal power to the higher conditions of art — I am always at work trying to learn more, and to express some things which I *did* feel, but had not time — or did not think it the occasion to express. For the rest, I can very faithfully assure you that nothing has yet given me so much encouragement — or so much of the rare happiness which come of a discovered sympathy, as your review of me — and I have always loved the French so much and striven so hard to bring about so far as in me lay, a better feeling, in my own nation towards them, that my gratification is far greater in the fact of my kind critic being a Frenchman, than it could have been under any circumstances, in the sympathy of my own people.

If you come to England at any time, will you permit me to have the pleasure of seeing you ? and accept this brief, but not therefore less earnest expression of my obligation to you, with pardon for its tardiness.

Believe me, my Dear Sir, very respectfully and gratefully yours

J. RUSKIN.

Cette lettre, que nous publions grâce à la générosité de M^lle^ Blanc-Milsand, comble une petite lacune dans la correspondance de Ruskin, et complète d'ailleurs la lettre qu'écrivit Ruskin à Browning à propos de Milsand (la lettre est datée du 25 février 1865).

... I was deeply grateful for Milsand's review. What he was surprised at, I suppose, was simply my saying, and *feeling*, he was right where he had said I was wrong.

V

Après 1868, Milsand ne publie rien sur la littérature anglaise : il s'intéresse de plus en plus à la politique et à la religion. Cette partie de son activité ne rentrant pas dans le cadre de notre étude, nous nous proposons de terminer par quelques remarques sur la valeur de la critique de Milsand.

Il nous semble que ces articles sont intéressants, non seulement par leur sujet, mais par la méthode critique d'après laquelle ils ont été écrits. Nous avons vu que la critique a été pour lui une manière d'apprendre quelque chose sur l'homme. Ce n'est qu'en deuxième lieu qu'il pense à juger ses auteurs [1]. Donc la première chose qu'il exige est la sincérité — et les réserves qu'il adressera aux écrivains porteront sur un manque de sincérité ou de logique, ou bien sur le manque d'idées suffisamment générales. Mais on peut dire de Milsand ce qu'il a dit à propos de Tennyson, qu'il « a écrit bien plus sous la dictée de ses sympathies que sous celles de ses antipathies ». C'est pour cela qu'il n'étudie que ceux qui lui semblent affirmer quelque chose d'important pour débrouiller les grands problèmes de la vie. Il a cherché dans ses auteurs des principes de vie : et tous ses articles forment une vaste enquête sur la vie et sur la connaissance de soi.Et de cette façon, Milsand développe sa propre personnalité. On peut lui appliquer le jugement qu'a porté Du Bos sur Jacques Rivière, qu' « il est un de ceux qui dans l'acte d'écrire voient avant tout un instrument de connaissance — le moyen et l'occasion de quelque progrès intérieur » [2]. Le seul défaut important qu'il faut signaler chez Milsand — et c'est le défaut inhérent à cette méthode — c'est qu'il a, lui aussi, été porté quelquefois à confondre le vrai et le beau, ses préoccupations morales l'ayant encouragé à négliger, de temps

1. « Quant à nous, nous pensons qu'avant de s'asseoir sur son tribunal, la critique devrait apprendre à distinguer » (Essai sur Dickens). Comparer la remarque de Charles Du Bos : « Ce qui rend insoutenable la lecture de la plupart des critiques, c'est le refus constant de faire les distinctions indispensables » (*Journal*, 1921-23, p. 36). On a pu voir (et M. Peyre l'a fait remarquer aussi) que Milsand est comme un avant-coureur du symbolisme et du bergsonisme ; or, on sait à quel point Du Bos est redevable à Bergson de maintes idées dans son œuvre critique. On pourrait pousser plus loin cette comparaison entre les deux critiques.

2. Du Bos dans un article sur Jacques Rivière : *Approximations*, II, p. 189.

en temps, l'aspect littéraire des auteurs ; et sans toutefois donner dans l'erreur qu'il avait relevée chez Ruskin, il lui est arrivé de sacrifier l'équilibre des articles à des soucis d'ordre moral. Mais ne nous en plaignons pas trop : c'est cette tendance qui l'a amené à étudier les écrivains anglais.

Cette faiblesse que nous venons de signaler n'explique pas pourquoi l'œuvre de Milsand, si riche et si noble de pensée, est restée presque inaperçue. Les raisons de cet oubli sont ailleurs. Milsand en est en partie responsable ; dans sa très grande modestie il n'avait pas voulu réunir en volume un choix de ses articles, et c'est seulement après sa mort qu'un recueil d'essais parut par les soins de sa famille : *Littérature anglaise et philosophie*, Paris, 1893. Ainsi son œuvre est en grande partie restée ensevelie dans des revues. Mais il faut aussi reconnaître que nombre de ses articles — sur Browning, Ruskin, Blake — étaient venus trop tôt ; il a fallu attendre la fin du siècle pour voir se développer en France la renommée de ces écrivains, qui ne se prêtaient pas à une interprétation simple et superficielle ; et Milsand qui, à travers ces écrivains, se cherchait lui-même, était peu enclin à simplifier leur message pour leur attirer un public en quête de nouveau ; d'ailleurs leur message ne s'harmonisait pas souvent avec les tendances positivistes de l'époque. Charles Du Bos, tâchant d'expliquer le peu de bruit qu'a soulevé l'œuvre de Milsand, qu'il considère comme « une source trop tôt redevenue une nappe d'eau souterraine », croit trouver dans le style de l'écrivain la solution du problème : d'après lui, à son style «manque ce degré de lustre dans l'expression sans lequel les vues les plus vraies ne paraissent jamais tout à fait sorties » [1]. Il faudrait, semble-t-il, modifier un peu ce jugement : il est exact que Milsand emploie un style plutôt abstrait et philosophique, et que sa phrase est souvent très complexe. Il est néanmoins capable de lancer, de temps en temps, une métaphore qui illumine tout un paragraphe : il aime surtout ces images dans le goût de Charles Du Bos — cascades, courants, nappes d'eau, etc. Il peut même être éloquent, quand il « éreinte » l'esprit de système, le Romantisme, la démocratie. Toujours est-il que c'est probablement

1. Du Bos, *op. cit.*, pp. 99-100.

dans son style qu'il faut chercher la raison principale de l'obscurité où est tombé Milsand, mais ce n'est pas un manque de lustre ou de clarté qu'il faut lui reprocher en premier lieu. Browning s'est écrié : « In what is it obscure ? strong, condensed and direct it is, and the common readers of easy writing feel oppressed by twenty pages of such masculine stuff » [1]. C'est peut-être plutôt au « tempo » du style qu'il faut s'en prendre. Toute question de contenu à part, le style de Milsand est l'opposé du style vulgarisateur : nous y trouvons non pas « l'allégro » d'un Philarète Chasles, mais plutôt « l'andante » du repliement intérieur. Ses essais sont des méditations. Il ne nous oblige pas à entrer chez lui; il ne fait que laisser la porte ouverte. Mais c'est pour cette raison qu'il y a moins de déchet dans son œuvre que dans celle de plusieurs de ses contemporains. Nous sommes sûrs d'y retrouver toujours une personnalité, et aussi un point de vue qui n'est pas sans valeur à l'heure qu'il est.

I. D. McFarlane.

1. Lettre reproduite dans l'article précité de Th. Rentzon.

ÉLÉMIR BOURGES
ET LES ÉLIZABÉTHAINS

Tout devait contribuer à donner à Elémir Bourges l'appétit de ces drames de sang : un tempérament carnassier, — Jules Renard, perspicace, voyait en lui un loup ; les horreurs dont sa mère avait été, en Hongrie, l'intrépide témoin : lectrice du comte Batthyany en 1849, elle lui fournit dans sa prison le poignard qui lui permit d'échapper au gibet ; les stendhaliennes aventures de son grand-père dans les armées napoléoniennes ; l'amitié d'un Hongrois de naissance mystérieusement illustre ; le spectacle du pillage de la Commune à Marseille ; la connaissance de Prague, ville inquiétante. Ses premiers romans : *La Haine de Joël Servais*, *Sous la Hache* respirent déjà le sang, la volupté, la mort, avec le mépris de la vie plate et bourgeoise. D'Aubigné, Saint-Simon et Wagner mais surtout les Élizabéthains l'aideront à trouver la grandeur, à hausser l'homme jusqu'au héros. Des personnages qui sont, historiquement, ses contemporains, Bourges les installe dans un univers fermé, qui a les tons rouge, noir et or, du XVI^e siècle ; qui sent le fauve, l'orgie et le bûcher ; où le vin a goût de poison des Borgia. A dix-huit ans, il découvre Shakespeare, en partie grâce au *William Shakespeare* de Hugo, « le seul livre de critique de ce siècle, qui a pourtant fait tant de critique » (à Armand Point, 1891). A Marseille, dès 1880, avec son ami Signoret, il lit Ben Jonson. Dans sa *Revue des chefs-d'œuvre* (1883-85), il célèbre la *Venice preserved* (1682) d'Ottway, dernier surgeon du théâtre de la Renaissance, isolé dans son siècle.

Dans le premier *Parlement* de 1883, où il tient la chronique

dramatique, après avoir plaisamment enterré l'année 82 par une formule de Shakespeare (« Déposez-la dans la terre, dit Laertes d'Ophélia, et puissent de sa belle chair naître des violettes ! »), il propose la création d'un Théâtre international destiné à jouer les chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les pays, « depuis le *Chariot d'Argile* attribué au roi Soudraka, jusqu'à la *Venise sauvée* d'Ottway ». Dans cette *Venice preserved*, le duo d'amour entre Belvidera et Jaffier, à la fin de l'acte Ier, contient les mêmes élans, respire la même plénitude de bonheur parfait que les premiers dialogues de Floris et d'Isabelle, dans *Les Oiseaux*, au début des *Plaisirs de l'île enchantée.*

Le 18 juin 1883, dans le *Parlement*, il profite de l'absence de pièces nouvelles pour analyser le personnage de Falstaff : « L'an dernier, M. de Gramont avait montré Iago, Cassio et Desdémona sur les planches de l'Odéon, et voici M. Ernest Prarond qui publie aujourd'hui un *Roi Jean*, et un *Falstaff*, comédie en 5 actes, d'après les *Joyeuses Commères de Windsor* et *le Roi Henri IV* ». Avec joie, il montre en Falstaff le domestique de sa propre obésité, selon le mot d'Émile Montégut ; il loue son immédiate et efficace présence :

— « Eh bien, Hal, quel moment du jour est-il, mon garçon ? — A moins que les heures ne soient des verres de Xérès, et les minutes des chapons rôtis, je ne vois pas de raison pour que tu prennes la peine de demander le moment du jour qu'il est...

En deux répliques, Falstaff est né.

Il le peint après le vol de son cheval, puis à la taverne de la Tête de Sanglier, dans Eastcheap, avec Bardolph, Pistol et Nym (ancêtres des Palotins du père Ubu). Il juge la scène avec Mrs Quickly « plus belle et plus profonde que celle de Don Juan et de M. Dimanche ». Il signale les bouffées de mélancolie de cette masse raisonneuse, vite dissipées par le Xérès, et sa philosophique constatation à propos des piètres soldats sur la route de Coventry : « Chair à canon ; ils rempliront un fossé aussi bien que de meilleurs, bah ! camarade ; hommes mortels, hommes mortels ! » Et Bourges conclut non sans humour, lui, le loup famélique, que « dans

l'antagonisme des Maigres et des Gras, ces deux gravures de Breughel », il est « décidément du parti des Gras ».

Le 8 décembre 1897 encore, il écrit à Léon Paschal : « Mon ami Marcel Schwob a passé deux mois à Valvins. Comme je suis assez sot pour ne pas savoir l'anglais [1], il m'a traduit, en improvisant sa traduction sur le texte comme une lecture ordinaire, *Le Vengeur*, de Cyril Tourneur, *L'Innocent*, de Middleton, et *La Femme tuée avec tendresse*, de Heywood. Ç'a été une grande joie pour moi et de bonne séances d'admiration et d'émotion ».

Quelle influence ces lectures ont eue sur son œuvre, il le proclame dans l'avertissement des *Oiseaux* (1892) : « Je me suis fait l'écolier des grands poètes anglais du temps d'Elisabeth et de Jacques, et du plus grand d'entre eux, Shakespeare — quelque présomption qu'il y ait à se dire l'écolier d'un tel maître... » Le réalisme, constate-t-il, a « si bien rapetissé et déformé l'homme, que j'ai été contraint de recourir à ce miroir magique des poètes, pour le revoir dans son héroïsme, sa grandeur, sa vérité ». Il demande qu'on attribue les qualités du roman « à la souveraine influence de ces maîtres des pleurs et du rire : Webster, Ben Jonson, Ford, Beaumont et Fletcher, Shakespeare : les fautes seules sont de moi ».

Ces déconcertants aveux peuvent paraître au lecteur superficiel dictés à la fois par la forfanterie et l'humilité, une sorte de « galéjade » chez un auteur né à Manosque-des-plateaux. L'étude du roman prouve qu'il n'en est rien : l'œuvre doit à l'intimité de Bourges et des Élizabéthains non seulement son climat si particulier, mais maint détail précis et jusqu'à des épisodes entiers.

1. Bourges ne lit couramment que la prose anglaise. Mais, dès 1863, paraît, avec la *Littérature anglaise* de Taine, et l'étude d'Alfred Mézières sur les prédécesseurs de Shakespeare, la traduction de Ben Jonson, par Lafond. En 1864, Lafond traduit du Massinger, et en 1865, Beaumont et Fletcher, Ford, Webster ; puis Georges Duval choisit Ben Jonson, Marlowe, Dekker et Middleton ; en 1889, Félix Rabbe publie deux volumes de Marlowe, préface de Jean Richepin. Le 21 mai 1884, Sarah Bernhardt joue *Macbeth* dans la traduction en prose de Richepin ; Bourges insère un compte rendu de ce spectacle dans la *Revue des chefs-d'œuvre*, tome 6. En mars 1892, le *Théâtre d'Art* de Paul Fort donne le *Faust* de Marlowe (trad. F. de Nion et Casimir Stryenski) ; l'Odéon en mars 91, le *Conte d'Avril* de Dorchain, adapté de *What you will*. Les amis de Bourges : Rabbe, Henri Mercier, Mallarmé ou Schwob peuvent aussi lui élucider les originaux.

*
* *

Le Crépuscule des Dieux, déjà, mêlait à des souvenirs de Saint-Simon, à une atmosphère de folie grotesque inspirée par la biographie du duc de Brunswick, l'inceste et le crime qui fleurissent, orchidées vénéneuses, chez tous les Élizabéthains. La Belcredi, « point galante et de cerveau mâle, autant que les Laura de Dianti et les Vittoria Accorambona du seizième siècle, était une femme faite exprès pour vivre dans ces temps sanglants, dominer sur quelque cour italienne, s'occuper de guerres, de politique, d'intrigues, de poisons, de sonnets, avec un Vinci qui l'eût peinte. » Née maîtresse de rois et de princes, Giulia « n'avait jamais dérogé ». Beauté, énergie, perfidie, présence d'esprit pour faire face aux situations les plus désespérées, ces qualités séduisantes au service de l'ambition luxurieuse et cupide sont bien celles du *White Devil*, la courtisane de Webster, Vittoria Corombona. Mais celles aussi de l'Evadné, de Beaumont et Fletcher, dans *The Maid's Tragedy* : impudente, féroce et brave, elle tue, elle aussi, le Roi, son amant « sérieux », tout en réservant son amour à l'amant de cœur, le jeune Amyntor. Giulia, la Médée blonde, l'insolente Joconde, dit à Otto : « Ne me crois pas froide ! ... » Evadné, de même, explique :

— Hélas ! Amyntor, crois-tu que ce sont de pudiques préjugés de vierge qui me font fuir ton contact ? Regarde ces joues... le flot de sang chaud qui s'y lève dément de pareils vœux. Non, dans ce cœur, il y a place pour les désirs et pour la volonté de les satisfaire autant que chez femme au monde... et j'ai cédé à l'une comme aux autres. Mais ce fut la folie de ta jeunesse de croire que cette beauté — quel que fût le pays où elle serait appelée à briller — pourrait s'abaisser à quiconque n'y serait que le second... J'appartiens au plus grand... A cette hauteur, j'ai juré de me maintenir ou de mourir. Devines-tu à présent ?

Je crois que cette tirade détermina chez Bourges la conception de son personnage, mais, très habilement, il se garde d'expliquer sa « vamp » — comme dirait notre époque — par une confession aussi détaillée. Elle garde ses secrets, « sereine, mystérieuse, faisant tourner au bout de ses doigts

quelque rose qu'elle respirait » ; et Otto ne peut que scruter en vain cette « âme ténébreuse » :

Ah ! froide, hélas ! il sentait bien qu'elle ne l'était nullement, mais avide d'émotions violentes, inconnues, surhumaines, que leur passion ne lui donnait point. Que cachait-elle donc dans cette profondeur immense de son cœur ? N'était-elle pas destinée, comme le sont les autres femmes, à posséder ce grand trésor de l'amour... ? Qui le saurait [1] ?

Dans *Women beware women*, Middleton retraçait l'ascension de Bianca Capello, qui finit par se faire épouser par son duc : une grande dame, Livia, y ourdit un inceste entre le duc et sa nièce, en corrompant cette dernière : rôle identique à celui de la Belcredi près de Hans Ulric et de sa sœur. Beaumont et Fletcher, dans *A king and no king*, avaient souligné la passion du roi Arbacès pour celle qu'il croyait sa sœur. De ces précédents, Bourges tire l'admirable chapitre où Giulia corrompt la tendresse de Christiane et de son frère Hans Ulric.

Elle rassemble autour du couple encore innocent les œuvres d'art les plus propres à le rendre coupable : le *Manfred* de Byron avec la partition de Schumann, le premier acte de *la Walkyrie.* Elle leur parle de « certaines tragédies du temps de Shakespeare » : *The Broken Heart*, de Ford, *The White Devil*, de Webster. « Un après-midi, elle leur en apporta les volumes, et leur débita les plus belles scènes du *Juif de Malte* de Marlowe, du *Valentinien*, de Fletcher et du *Volpone*, de Ben Jonson :

« Virile, et d'un esprit hardi, elle aimait ces pièces singulières dont le sang, la terreur, les épées, le tumulte et les cris dont elles sont pleines lui faisaient rugir l'âme à l'aise. »

Enfin, « se déployant avec son volume, en femme qui prend son parti, lentement, sans nommer le titre » — et pour cause — elle leur lit les dialogues de Giovanni et Annabella, dans *'Tis pity she's a whore* : « Aimez-moi ou tuez-moi, mon frère.— — Aimez-moi ou tuez-moi, ma sœur ». Le résultat dépasse ses plus cruelles espérances : Christiane et Hans Ulric, ce jour-là, « avaient avalé un poison mortel, et qui commençait

1. *Le Crépuscule des Dieux*, Stock, 1939, p. 248.

de les infecter ». Le duo de Sieglinde et Siegmund achèvera de les corrompre. Certes, jaloux et forcené, persévérant dans son crime, le Giovanni de Ford diffère du faible et scrupuleux Hans Ulric, qui expie par le suicide une heure d'égarement. Bourges se souvient davantage de Giovanni dans Otto, qui, avec Giulia, machinera le meurtre de son père Charles d'Este. Mais l'analyse du personnage d'Annabella, que tente Maeterlinck, en tête de sa traduction : *Giovanni et Annabella* (*L'Œuvre*, 6 nov. 1894), pourrait s'appliquer mot pour mot à Christiane :

Elle a des goûts et des habitudes médiocres. Elle montre une âme assez petite et assez vulgaire dans les relations de la vie quotidienne. Elle plaisante assez pauvrement avec sa gouvernante et avec ses prétendants ; et, cependant, dès que sa passion est en jeu, tout ce qu'il y a de plus profond, de plus doux, de plus héroïque et de plus délicieux dans la femme se manifeste sans effort en cette apparition banale. Elle devient l'amante adorable.

De la scène capitale dont il cite trois longs fragments, Bourges a ôté un passage à la fois trop brûlant et froid : Giovanni s'y répandait en galanteries, appelait à son secours une intempestive mythologie. Annabella ne trouvait à répondre qu'un *Fie upon ye* ! très justifié aux compliments suivants :

Such a pair of stars
As are thine eyes would, like Promethean fire,
If gently glanced, give life to senseless stones...
Such lips would tempt a saint ; such hands as those
Would make an anchorite lascivious.

Bourges supprime la véhémente attitude de Giovanni qui offre sa dague et sa poitrine :

And here's my breast ; strike home !
Rip up my bosom [1].

Mais il la reproduira dans le dialogue des *Oiseaux* qui suit l'inceste de Floris et de Josine :

1. *'Tis pity she's a whore*, I, 4-Ford, The mermaid series, London, p. 109.

— Si tu me hais, tiens, frappe ! dit Floris. Finis mes misères avec ma vie. J'offre ma poitrine au coup mortel, et je te demande la mort comme une grâce.

— Debout, dit-elle, debout, hypocrite ! Tu sais bien que je ne puis être ton bourreau [1] !

Il supprime encore une tirade de casuistique par laquelle Giovanni prouve que leur amour est permis. Et il est amené à fausser le sens de la réplique d'Annabella, à changer en « ce que tu me demandes » le texte : « ce que tu as demandé » : Giovanni avait dit :

> I have asked counsel of the holy church,
> Who tells me I may love you [2].

Enfin, par souci de la progression dramatique il ne donne pas les dernières lignes qui révèlent la consommation de l'inceste :

> What must we now do ?
> — What you will.
> — Come, then ;
> After so many tears as we have wept,
> Let's learn to court in smiles, to kiss, and sleep [3].

Il retient, par contre, le spectre du mariage. « Lorsque vous serez mariée », dit perfidement la Belcredi. Giovanni l'évoque, lui, au début de l'acte :

> — You must be married, mistress.
> — Yes ! to whom ?
> — Some one must have you.
> — You must.
> — Nay, some other.
> — Now, prithee do not speak so : whithout jesting
> You'll make me weep in earnest [4].

Le caractère de l'Italien Arcangeli, bouffon de Charles

1. *Les Oiseaux s'envolent*... Stock, 1942, p. 267.
2. *'Tis pity*..., ibid., p. 110.
3. *Ibid.*, p. 111.
4. II, 1, p. 116.

d'Este et ruffian de sa propre sœur Emilia, se souvient du Mosca de *Volpone* ; par ses pitreries, ses facéties, lazzi et quolibets, il est l'héritier du clown traditionnel, qui répond à la nécessité d'égayer, ici et là, une suite sinistre d'événements (emploi que tient, dans *Les Oiseaux*, le Juif Chus). Mais Arcangeli emprunte aussi à Flamineo, le frère du *White Devil* et serviteur de ses amours : « Fi, fi, Monseigneur, dit Flamineo à Brachiano, on attrape les femmes comme les tortues, en les retournant sur le dos » (*White Devil*, IV, I) ; ainsi Arcangeli à Franz : « Croyez-moi, seigneur comte, il faut prendre les femmes comme on prend les tortues, en les mettant sur le dos. »

C'est encore du *White Devil* que Bourges tire le dialogue de la moribonde Claribel et d'Emilia :

— Ah ! qu'est-ce que font les morts, mamaccia ? Souffrent-ils, ont-il faim et froid, sont-ils malheureux comme les vivants ?
— Non ! ma petite sœur, ils dorment.
— Oh ! alors, que ne suis-je morte !

Ce qui est la traduction littérale du *White Devil*, III, 1.

Giovanni : Que font-ils, les morts, mon oncle ? Mangent-ils ? Entendent-ils de la musique ? Vont-ils en chasse et en fête, comme nous qui vivons ? — Francisco de Médicis : Non, petit cousin, ils dorment. — Giovanni : Seigneur, seigneur, que ne suis-je mort[1] ?

La passion de Franz pour le jeu a un précédent : *Une tragédie dans le Yorkshire*[2], apocryphe de Shakespeare, met en scène la semi-folie d'un gentilhomme possédé par le jeu : d'où misère, déchéance sur lui et les siens, emprisonnement de son frère qui l'a cautionné, ivrognerie, débauche, et bou-

1. John Webster, *The white Devil*, trad. Camille Cé (Renaissance du Livre, s. d.), acte III, p. 53.

2. La même fatalité pèse sur Giano, et sur le Spurio de Cyril Tourneur : « Ah : quelle souffrance pour un homme de n'avoir qu'une vie à vivre au monde et de la vivre en bâtard — malédiction du sein qui le porta, larcin fait à la nature, être engendré contre le septième commandement, à demi-damné dès la conception par la justice de cette loi éternelle que rien ne saurait corrompre. » (*La Tragédie de la Vengeance*, trad. Cé et Servajean, Renaissance du Livre, s. d., p. 18.)

cherie finale de la femme et des enfants. On le voit : dès son premier roman important, qui ne respire, comme les *Tragiques* du vieil Agrippa, « Qu'horreur, malheur, poison, trahison et carnage », Bourges a mis à profit sa connaissance des Élizabéthains. Elle est plus profonde encore dans *Les Oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* (1893).

*
* *

La lumière de Shakespeare lui-même illumine mainte page des *Oiseaux* ; quand il ne serait pas cité, p. 370 : « Le Thésée de Shakespeare dit bien : la meilleure œuvre de ce genre est pleine d'illusions, et la pire n'est pas pire, quand l'imagination y supplée » (on a reconnu *A Midsummer-Night's Dream*, V, 1 : « The best in this kind are but shadows, and the worst are no worse, if imagination amend them » ; quand Josine n'évoquerait pas Shylock à propos du Juif Chus, on retrouverait le génie de l'homme « aux myriades d'âmes », comme dit Maeterlinck, dans Josine, par exemple ; cette exquise créature doit beaucoup à Zdenka Braunerova, la propre belle-sœur d'Élémir Bourges, mais elle est un reflet de la Rosalind, d'*As you like it*, de la Viola de *What you will*, de Titania aussi, et d'Ariel. Shakespeariennes aussi, la haine que porte à ses enfants le grand-duc Fédor, la méfiance de l'auteur pour les bâtards comme Giano, taré comme, dans Shakespeare, Gloster, don Juan ou Caliban, ces âmes bâtardes. Shakespeariennes enfin les tirades philosophiques qui alourdissent la fin du roman. Les souvenirs de répliques célèbres n'y manquent pas : Floris ne fait guère que développer, avec quelque intempérance, les sinistres adieux de Macbeth et sa définition de la vie :

> To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
> Creeps in this petty pace from day to day,
> To the last syllable of recorded time ;
> And all our yesterdays have lighted fools
> The way to dusty death...
>
> It is a tale
> Told by an idiot, full of sound and fury,
> Signifying nothing [1]...

1. *The complete works of Shakespeare*, éd. Craig, London, 1926. — *Macbeth*, V, 5, p. 939.

> C'est ainsi, gémit Floris, que, d'espoirs en espoirs, d'heure en heure pour ainsi dire, toujours déçus, toujours persévérants, nous arrivons à la dernière... N'ai-je pas assez longtemps poursuivi Demain, Demain, puis encore Demain, à la place de qui je trouvais toujours ce que j'avais fui : Aujourd'hui [1] !

La longue série de malédictions qui suit rappelle celle de *Timon of Athens* :

> Graves only be men's works and death their gain !
> Sun, hide thy beams ! Timon hath done his reign ! [2]

Floris aussi maudit le soleil « puisqu'il sert de miroir aux vivants ! » Son amère constatation : « Il y a des années que mes paupières n'ont pu verser une seule larme, et cependant je ne suis pas fou » [3], vient de *Titus Andronicus*, lequel feindra la démence :

> MARCUS : Why dost thou laugh ? It fits not with this hour.
> TITUS : Why, I have not another tear to shed [4].

Le double cri du désespoir du *Roi Lear* ! « Nous sommes dans la main des dieux comme des moucherons », et : « des aveugles conduits par des fous », devient le sanglot de Floris : « Ah ! nous sommes pour le destin ce que sont les papillons pour les enfants : il les torturent, puis les tuent ! » [5].

Non seulement les caractères et la philosophie, mais des épisodes sont empruntés : François Fosca, dans son article du *Divan* (numéro spécial sur Bourges, avril 1923), notait déjà que les sarcasmes du terrible Fédor : « Va chez Tatiana, docteur ! » transposent l'algarade de Hamlet à Ophélie : « Get thee to a nunnery : to a nunnery, go ! » La piété filiale si mal récompensée de Tatiana évoque la Cordélia du *King Lear*.

Les duos d'Isabelle et de Floris s'inspirent de ceux d'*O-*

1. *Les Oiseaux s'envolent...*, pp. 361 et 403.
2. *Ibid.* — *Timon of Athens*, V, 1, p. 885.
3. *Oiseaux*, p. 398.
4. *Titus Andronicus*, III, 1, p. 812.
5. *Oiseaux*, p. 327.

thello, ou des soupirs de bonheur du *Merchant of Venice.* Le More disait à Desdémone :

> O my fair warrior ! O my soul's joy !
> If after every tempest come such calms,
> May the winds blow till they have waken'd death !
> I cannot speak enough of this content ;
> It stops me here ; it is too much of joy [1].

Cette langue ardente des ghazels arabes, Floris en retrouve les accents passionnés : « O ma vie, ma pure et belle âme ! O chère lumière ! Si après l'enfer viennent de si beaux paradis, puissé-je retomber au fond du malheur ! Je ne puis te dire ma joie, j'en ai la poitrine gonflée »... Lorenzo chante à Jessica les délices de l'amour et les magnificences du firmament, l'harmonie des astres et des âmes, la lune et le silence, en termes que l'on relit dans les *Oiseaux* : « L'espace infini est tissu de lumières innombrables et tranquilles, et l'une l'autre elles se cherchent, comme des âmes aimantées, etc... [2].

* * *

Mais c'est Ford encore, et Ben Jonson, que Bourges met surtout à contribution.

Les mirifiques projets du sculpteur Giano, pour le jour qu'il sera « dans l'or jusqu'au cou », paraphrasent ceux de Sir Epicure Mammon, le bien-nommé, dans l'*Alchimiste* ! Exalté par l'espoir de la pierre philosophale, le grand seigneur cupide entrevoit d'héliogabalesques voluptés. Lui aussi, comme Giano, sera « sensuel comme un Turc, magnifique comme un satrape, et impénitent comme un pape ». Webster avait fait dire à Flamineo (*White Devil*, I, 2) qui étudie l'alchimie : « Tu dormiras sur une couche moelleuse d'un duvet de colombes, te pâmeras dans du linge parfumé, comme cet autre fut étouffé sous des monceaux de roses ». Le thème, on le voit, est dans l'air à l'époque. Sir Epicure fera gonfler tous les coussins de ses lits : le duvet serait trop dur. Giano couchera dans ces énormes coquillages des mers des Indes,

1. *Othello,* II, 1, p. 1031.
2. *Oiseaux,* p. 120.

sur des matelas de plumes d'oiseaux. Tous deux se promèneront nus parmi leurs succubes, vaporiseront des brouillards de parfums, sortiront se sécher dans les fils de la Vierge et les roses. Tous deux connaissent des mages tout-puissants, le divin maître Subtil ou le prêtre nécromant de Moïanka, qui décèlent les trésors sous la terre, évoquent dans leur modeste fourneau les vertus et miracles du soleil, enseignent à la nature stupide ses propres forces secrètes. En hommage à *Volpone* (1605), antérieur de cinq ans à l'*Alchimiste*, Sir Epicure se targue, lorsqu'il découvrira un citoyen opulent ou un riche avocat dont la femme soit une beauté sublime, de leur envoyer mille livres pour les faire cocus : « Elle sentira de l'or, goûtera de l'or, entendra de l'or, dormira dans l'or, oui, nous allons *concumbere* dans l'or » (IV, I). De là les tirades de Floris contre la vertu abjecte de cet or [1], qui font écho aux imprécations un peu inattendues de Flamineo dans le *White Devil* : « Oh ! l'or, quel dieu tu es ! Et toi, l'homme, quel démon tu fais de te laisser tenter par ce métal maudit ! »

De *Volpone*, qui ne passait pas alors pour une farce de Jules Romains, un peu aidé par Stefan Zweig, Bourges extrait les scènes 3 de l'acte II et 6 de l'acte III, où Corvino, après un éclat de jalousie digne des précautions de Shylock cloîtrant Jessica, en arrive, tenté par Mosca, à offrir sa femme Celia au renard Volpone. Chez Bourges, c'est le Juif Chus qui joue ce rôle ridicule et odieux. Il y a là dix pages [2] qui tantôt adaptent, non sans modifications de détail souvent heureuses, et tantôt simplement retranscrivent la traduction Georges Duval. Un exemple entre vingt :

(*Volpone*). Une foule de vieux célibataires, débauchés notoires, clignaient de l'œil comme des satyres ! Et vous adressiez des sourires gracieux, jouiez de l'éventail !

(*Oiseaux*). Ce fieux libertin fous clignait tes yeux, ainsi qu'un satyre, et fous pafardiez, fous pirouettiez, fous minautiez, à coups d'éfentail.

Çà et là, d'ailleurs, on découvre des traces d'autres comédies. « Mon or, calcule Chus, n'est-il plus mon or, parce qu'on

1. P. 357.
2. Pp. 345 à 357.

l'a touché ?... Mes pillets te panque s'useront-ils parce qu'on les recartera ?... » Ainsi ironise *The duchess of Malfy* : « Ce sont, dit-on, les diamants qui passèrent le plus entre les mains des joailliers qui ont le plus de valeur ». La réflexion finale de Chus : « Eh pien ! fous le foyez, Faustina, tout s'est pien passé, tout s'est pien passé ! » rejoint celle du Capitaine Parolles dans *All is well* :

> Rust, sword ! cool, blushes ! and Parolles, live
> Safest in shame ! being foold, by foolery thrive !
> There's place and means for every man alive [1].

Tentative curieuse d'accommodation à la sensibilité contemporaine d'un fragment de comédie alors oubliée, qui pouvait passer pour ne refléter que les mœurs de la Renaissance vénéto-londonienne et dont, le premier, Bourges a pressenti l'éternelle vérité.

De même qu'une scène sanglante et brève du *White Devil* (V, 2 : Flamineo à son frère Marcello qu'il assassine : « Je vous ai rapporté votre épée ! ») est reprise p. 288 des *Oiseaux* : — « Je vous rapporte le poignard que vous m'avez donné, mon frère ! » ; de même la tragique explication entre Floris et Josine après leur inceste et le pardon final se souvient de *'Tis pity she's a Whore* : — Kiss me again ; forgive me ! dit Giovanni à sa sœur qu'il poignarde. — With my heart. — Farewell ! One other kiss, my sister [2].

Floris, sans doute, ne songe qu'à implorer son pardon : « Oh ! dit Floris, par grâce, accepte le baiser de mon repentir et de ma tendresse. Le poids qui m'écrase le cœur me sera moins lourd ensuite ! — Soit : dit-elle, puisque vous voilà si repentant ». Mais un meurtre interrompt ici aussi ce baiser : les deux amants sont surpris par Isabelle, qui roule au bas des marches de marbre.

Beaucoup plus tard, et Josine morte, de jeunes Abyssines apporteront à Floris le cœur de l'aimée. Le souvenir du frénétique dénouement de Ford et du cœur d'Annabella brandi par Giovanni est évident : « Voilà donc ce cœur qui battait

1. *All's well that ends well*, IV, 3, *loc. cit.*, p. 315.
2. V, 5, *loc. cit.*, p. 175.

pour moi ! Viens plus près, bonne femme : laisse-moi voir un cœur mis à nu ! »

Il n'est pas exclu que ce festin sanglant, où figure un cardinal, ait donné à Bourges l'idée du banquet que préside Tatiana, en l'honneur de Mgr Colloredo. Chez Ford meurent Florio, le père des amants, Sorenzo, mari d'Annabella, et Giovanni ; l'irruption de bandits à la solde de Lorenzo a pu inspirer l'attaque des brigands d'Ourosch contre le pavillon de Giunta di Doli.

Mais surtout cet hallucinant épisode est imité du dénouement du *Broken Heart*, lui-même inspiré d'une scène de *Malcontent* de Marston. Calantha, fille du roi de Sparte, pendant un bal qu'elle préside, apprend la mort de son père, celle d'une amie, celle de son amant ; elle continue à danser, ranime le zèle des musiciens, et, puisque ces morts la font reine, met ordre à ses affaires royales. Mais son cœur est brisé : elle meurt au temple, après avoir baisé les lèvres froides de son « contracted lord », du maître qu'elle s'était promis [1].

Chez Bourges, Tatiana, la princesse aveugle — et sa cécité ajoute au pathétique de la situation — alors qu'elle reçoit des hôtes de marque, dont l'archevêque de Raguse, apprend que son frère, archevêque de Myre, vient d'abjurer en public la foi chrétienne, que sa sœur est morte, et son père ; son frère Floris et son demi-frère Giano, à la suite d'une rixe au couteau, sont, celui-ci mort, celui-là inanimé ; enfin, que des bandes ennemies, soutenues par les Turcs, avancent dans la vallée de la Jagodna, contre la ville et le palais. Tatiana dirige le combat, et ne meurt qu'après la victoire.

Les emprunts sont nombreux, habilement adaptés. Calantha disait : « (Penthea)'s happy ; she hath finished A long and painful progress. Those that are dead are dead ». Souvenir de l'évangile : Laissez les morts enterrer les morts ; ce qui amènera Bourges à définir comme « une âme véritablement chrétienne » son héroïne qui explique : « Ma sœur est morte ! Eh bien ! elle a terminé un pénible et douloureux voyage... Messieurs, que ceci ne rompe pas notre amicale réunion ! Les morts sont morts ! »

1. *The broken Heart*, in Ford (Mermaid Series), V, 2, pp. 270 à 280.
2. *Oiseaux*, pp. 294 à 307.

Pour le Roi (« Peace crown his ashes ! We are queen, then ! ») ; « mon père est mort, dit-elle lentement. Paix à son âme ! Il était mortel ! J'aurai ma vie entière pour le pleurer ».

L'accumulation haletante du vers : « Of death, and death, and death ! » devient : « Avez-vous dit qu'il était mort ? La mort, la mort, la mort, toujours la mort ! » Le mouvement lyrique qui trahit la défaite secrète de cet esprit viril (She has a masculine spirit), n'est pas dédaigné : « Now, I turn to thee, thou shadow of my contracted lord ! » : « Et maintenant, je vous rejoins, chères ombres de mes morts aimés ! » Un chœur mélancolique achève les deux scènes :

« Commandez aux femmes de chanter le chant funèbre qu'elles avaient composé pour la mort de la Grande-Duchesse, ma mère » (the song I fitted for my end). Chez Bourges, ce faux poème morlach, — verset chinois lu dans une traduction d'Hervey de Saint-Denis, — commente le titre du roman :

> Les oiseaux descendent du soleil,
> Puis ils s'envolent !
> Les fleurs rayonnent dans l'air vermeil,
> Puis elles tombent !

Pour l'imiter d'aussi près, il a fallu que Bourges fût frappé par cette scène, et surtout, sans doute, par le contraste entre l'atmosphère de fête que l'aveugle entend garder à son festin et la séquelle de malheurs qui s'abat sur elle. Dans le *Malcontent* de Marston, c'est au milieu d'un bal de cour que la femme de l'usurpateur reçoit la nouvelle (d'ailleurs fausse) de la mort de son mari, et en interrompt le récit en réclamant de la musique. Dans *la Tragédie de la Vengeance*, c'est dans la salle de fête du palais, à la faveur des figures d'un ballet que la mascarade des conjurés exécute son plan. Chateaubriand avait déjà, dans sa *Littérature anglaise*, souligné combien Shakespeare « aime à mêler les divertissements et les acclamations de la joie à des pompes funèbres et à des cris de douleur. Que des musiciens appelés aux noces de Juliette arrivent précisément pour accompagner son cercueil ; qu'indifférents au deuil de la maison, ils se livrent à d'indécentes

plaisanteries et s'entretiennent des choses les plus étrangères à la catastrophe : qui ne reconnaît là toute la vie, qui ne sent l'amertume de ce tableau et n'a été témoin de pareilles scènes ? »[1] Et, par un curieux hasard, Chateaubriand commente un peu plus loin une scène de *Macbeth* dont le souvenir est aussi précis dans ce passage des *Oiseaux* que celui du *Broken Heart.* Il s'agit de la troisième scène du quatrième acte, où Macduff, en présence de Malcolm, apprend de Ross l'étendue de ses pertes : son château surpris, sa femme et ses enfants sauvagement massacrés :

My children too ?
— Wife, children, servants, all
That could be found
— And I must be from thence !
My wife kill'd too ?
— I have said [2].

D'abord aussi impatiente : (« Ton récit, vite ! »), Tatiana se fait, elle aussi, répéter les tragiques nouvelles : « Faut-il oser te comprendre ? Mon frère et Giano sont-ils tués ?... Est-ce bien cela que tu veux dire ? » Plus tard, elle retrouve le mot de Macduff : « My children too ? » : « Floris, ma sœur... Quoi ! mon père aussi ? ... Quoi ! tous les deux et mon père aussi ?... Et je n'étais pas auprès de lui ! » Elle reçoit avec le même brutal stoïcisme les condoléances de l'archevêque que Macduff celles de Malcolm :

Give sorrow words ; the grief that does not speak
Whispers the o'er-fraught heart and bids it break.

— Mon enfant, reprit le bon archevêque, donnez un libre cours à vos larmes... Pleurez, ma chère fille, ne vous contraignez pas !

Mais Bourges n'a pas l'équivalent du poignant aparté de Macduff à l'adresse de son consolateur maladroit : « He has no children ».

On n'en aurait pas fini avec Tatiana si l'on ne signalait

1. *Litterature anglaise*, Roux, 1838, p. 158.
2. *Macbeth*, IV, 3, *loc. cit.*, p. 935-936.

qu'elle est chez Bourges l'unique représentant de la plus rare vertu : la chasteté. L'on sait combien la Renaissance anglaise connaît la lutte entre les sens et la pudeur, et l'aspiration mystique vers la pureté. Parmi tant de pécheresses, d'*honest whores* et de « diaboliques », un Cyril Tourneur, par exemple, l'incarnera dans ces tours d'ivoire inaccessibles, dans ces lys angéliques que sont Castiza dans *La Tragédie de la Vengeance*, Castabella dans *La Tragédie de l'Athée.* Swinburne a célébré la mer grise soulevée d'horreur qu'évoque l'œuvre de Tourneur, mais noté l'éclat, au-dessus de tout cela, d'une étoile — la Chasteté ! La Tatiana de Bourges joue évidemment, dans son roman fulgurant et ténébreux, ce même rôle d'étoile de la mer.

*
* *

A tant de souvenirs, et à bien d'autres (que l'on compare l'invocation finale du *Faust* de Marlowe : « Montagnes et collines, venez, tombez sur moi ! » à celle de Floris au simoun qui va l'ensevelir près du tombeau d'Eve), il faudrait encore ajouter l'influence de deux drames, de ton et d'atmosphère très élizabéthains : *Les Cenci*, de Shelley, et *Lorenzaccio.*

On ne saurait s'étonner d'emprunts ainsi proclamés, ni les blâmer. Les Élizabéthains sont du domaine public, du patrimoine collectif de l'humanité : Maeterlinck reconnaîtra, un an après les *Oiseaux*, dans l'océan de poésie de la Renaissance anglaise, le plus grand qui ait jamais battu les falaises informes de la vie quotidienne, « le mare poetarum des mappemondes spirituelles ». En vérité, Bourges qui avait tout lu, supposait la même information à son lecteur. Lorsqu'il parle, sans guillemets, du lait de la tendresse humaine, chacun saluerait, croyait-il, d'un clin d'œil complice, le mot de *Macbeth* ; comme le fameux : « Lorsque je suis née, une étoile dansait ! »... quand Josine dit à Giano : « Parle, fais danser, je te prie, quelques étoiles encore, en mon honneur » ; et l'on prendrait, à retrouver sous sa plume pensées ou scènes illustres — illustres pour les happy few que visait Bourges ! — le plaisir qu'il éprouvait, lui, à travailler d'après elles. Conception toute classique de l'imitation que Musset avait faite

sienne, lui qui compose *Barberine* d'après le *Portrait* de Massinger.

Il faut, au contraire, savoir gré à Bourges d'avoir attiré l'attention du symbolisme, dès le *Crépuscule,* sur les trésors dramatiques enfouis chez les poètes de la *Mermaid.* On souhaiterait que, inversement, la curiosité de nos contemporains pour les Élizabéthains, maintes fois attestée, se reportât sur celui de nos romanciers qu'ils ont le plus passionné, et qui, dans son imitation consciente, filiale ou insistante, leur fut le moins inégal, un poète de leur envergure.

André Lebois.

LE ROMAN CARAÏBE VU DE MEXICO

On a déjà depuis longtemps pris le parti de distinguer la littérature latino-américaine de la littérature espagnole. Mais peut-être, par un excès de timidité, n'a-t-on point toujours reconnu qu'il y a là deux littératures différentes, et non point deux branches d'une même littérature. Il y a même plusieurs littératures. La communauté de l'idiome employé ne suffit point à donner une unité véritable à cet ensemble fort composite. D'autre part, il semble évident que la plupart des pays latino-américains, pays jeunes, encore au début de leur essor intellectuel, ne peuvent chacun offrir ce corps d'écrivains triés par l'histoire ou le succès qu'on appelle une littérature nationale. En fait, l'Amérique Latine se partage en deux grands groupes intellectuels dont l'un a pour centre Buenos-Aires et l'autre Mexico. Nous les appellerons le groupe sud-américain et le groupe « caraïbe ». Ce dernier, qui forme comme un cercle autour de la mer Caraïbe, comprend d'abord le Mexique, le Centre-Amérique, Cuba, Saint-Domingue, puis le Venezuela, l'Équateur et la Colombie. Ces trois derniers pays sont d'ailleurs comme « à cheval » sur les deux groupes et penchent tantôt vers l'un tantôt vers l'autre. La formation de cette unité a été étudiée d'une façon très vivante et très complète par Germán Arciniegas dans *Biografia del Caribe*, Buenos Aires, 1945. Peut-être reprocherions-nous à l'auteur de réduire un peu trop le sens de l'expression « Caribe », de s'en tenir à peu près exclusivement aux îles et aux côtes. Que des horizons intellectuels soient plus vastes nous est pourtant indiqué par le premier chapitre du livre : *Del Mar Grecolatino al Mar Ca-*

ribe. Le rapprochement entre la notion de « monde méditerranéen » et de « monde caraïbe » est des plus fécondes. De même que les peuples les plus éloignés dans l'*hinterland* antique recevaient l'influence vivifiante de la civilisation méditerranéenne, de même, par delà *llanos* et *sierras*, l'Équateur baigne dans les chauds effluves du foyer caraïbe. C'est aux abords du dixième degré de latitude Sud que se place la ligne de partage des eaux.

On pourrait dire avec juste raison que la littérature sud-américaine est la plus européenne des deux, la plus proche de son origine espagnole. Celle de l'Amérique Caraïbe en est très différente, tant par la langue que par l'inspiration.

La preuve en est que la littérature espagnole de l'émigration républicaine, très vivace à Mexico, et toujours intéressante, *ne s'est pas mêlée* à la littérature autochtone. Elle conserve ses tendances propres, en particulier un certain classicisme sentimental très caractéristique de l'exil. Sans parler de la poésie (qui réserve d'heureuses surprises à une Espagne restaurée), je pense à tels romans publiés confidentiellement, mais avec amour, comme le *Pedro Osuna* d'Alvaro Pascual Leone [1]. Ce sont des évocations de la province espagnole traitées avec l'ironie attendrie d'Alarcón dans le *Sombrero de Tres Picos.* Rien n'est plus charmant, mais aussi rien n'est plus étrange que la lecture de ces pages à la fois académiques et légères dans le Mexique tourmenté de 1947. Le roman caraïbe a d'autres préoccupations.

*
* *

Cela fait longtemps qu'il les a. Il y a cent cinquante ans déjà Joaquín Fernández de Lizardi [2], le premier romancier

1. *Pedro Osuna, Cronicón de la Ilustre Villa de Alcalá de San Martín*, Mexico, 1946, est un roman biographique qui retrace l'enfance et la jeunesse d'un avocat espagnol aux tendances républicaines, devenu député aux Cortès après la Révolution de 1931. Le roman s'achève au début de la Guerre civile de 1936. L'auteur, Alvaro Pascual Leone, est surtout un poète. Il a été lui-même député de la République espagnole. Il fait actuellement partie du personnel directeur d'une grande imprimerie de Mexico.

2. José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) eut une vie très active et tourmentée comme propagandiste des idées philosophiques françaises. Romancier, poète et auteur dramatique, il fut surtout journaliste. Il est resté célèbre par

proprement mexicain, jetait les bases d'un genre qui maintenant fleurit de façon vraiment originale. Lizardi, dans son *Periquillo Sarniento*, était un héritier direct de la tradition picaresque. Il subissait également l'influence de Rousseau, qui n'est pas sans parenté avec le picaresque, comme l'a montré le roman anglais.

Cependant, l'œuvre de Lizardi, en dépit de toutes ces influences, offrait un élément nouveau que l'on a nommé, faute d'un meilleur mot, le *mexicanisme*. Il semble possible de le considérer comme une forme particulière de l'humour. Les Mexicains, ces gens tristes et silencieux, ont une sorte d'humour sauvage qui leur fait regarder et décrire le monde où ils vivent avec un réalisme implacable, mais non cruel. Les drames alternés — particuliers ou généraux — de l'intérêt, du vice ou de la passion, y sont traités avec une franchise bonhomme. Mais il ne faut pas que le ton nous leurre : la revendication nationale et même raciale est toujours là, inoubliée et farouche. Un passé récent nous a montré qu'on pouvait encore au Mexique se battre sur les cendres de Cortès.

Il est donc normal que ce type de roman de revendication fleurisse surtout aux époques de crise. Lizardi vivait au moment de l'Indépendance. Sous l'intervention française, il y eut Manuel Payno, et pendant la dernière Révolution, Mariano Azuela, avec l'inoubliable *Los de Abajo* [1]. Comme il est naturel, ce genre de roman accompagne aussi cette révolution permanente qu'est dans certains pays la lutte pour la modernisation. Apporter la civilisation à son pays, l'Équateur, est le rêve d'agonie que fait l'étudiant mulâtre de *Juyungo*, d'Adalberto Ortiz. C'est aussi le thème fondamental d'un livre vénézuélien qui a été, au cours de ces dernières années, le « best-seller » de l'Amérique Latine,

son journal *El Pensador Mexicano* qui parut jusqu'en 1814. Son activité le conduisit maintes fois en prison. *El Periquillo Sarniento* est le premier et le plus connu de ses quatre romans. Son héros, Periquillo, orphelin, domestique, voyageur, prisonnier, père de famille « goldsmithien » est tout à fait dans la tradition des personnages picaresques.

1. Il est inutile de présenter ce livre qui a été traduit dans la plupart des langues européennes. Mariano Azuela, né à Guadalajara en 1873, a pris une part active à la Révolution de 1910. Il a été Directeur de l'Instruction publique dans le Gouvernement provisoire installé en 1915 dans le Jalisco.

Doña Bárbara de Rómulo Gallegos. Beaucoup de lecteurs — et notamment ceux qui ont adapté le roman à l'écran — ne se sont pas aperçus que l'héroïne, Doña Bárbara, *la devoradora de hombres*, la *cacica* impitoyable du *llano* était moins un cas psychologique qu'un symbole. Elle symbolise cette terre sauvage et rebelle à la civilisation, comme une jument *brava*. La lutte que mène contre elle Santos Luzardo est une lutte nationale contre la routine, l'assoupissement de la volonté, dont l'enjeu est la *cerca*, la clôture, qui limitant enfin les propriétés, fera triompher la Loi contre les usages barbares et ancestraux de la *Ley del Llano*.

On pouvait s'attendre à voir le nationalisme de cette littérature, comme tous les nationalismes littéraires, s'alimenter de folklore. Déjà Manuel Payno [1] avait tiré grand parti des coutumes locales du Jalisco et même publié en 1871 un volume de contes et de nouvelles : *Tardes Nubladas*. Le premier et le plus grand des romanciers mexicains, Ignacio Manuel Altamirano [2], laissa en mourant la matière d'un gros ouvrage ultérieurement publié sous le titre de *Paisajes y Leyendas, Tradiciones y Costumbres de México*. Lui-même, dans divers de ses romans (*Clemencia*, *El Zarco*), avait utilisé le cadre historique ou folklorique mexicain.

Mais cette tendance ne se limite pas au Mexique. D'un bout à l'autre de l'Amérique Latine, il n'est guère de mois qui n'apporte un ou plusieurs volumes de « contes et légendes ». Ici l'ethnologue pourrait aider utilement le comparatiste. Dans le schéma « émetteur-transmetteur-récepteur » des influences littéraires, on a l'habitude d'assigner le rôle de transmetteur à un écrivain plus ou moins connu, mais d'un fort rayonnement, comme Burton ou M^me^ de Staël. Nous n'osons encore citer de faits, mais il nous semble

1. Manuel Payno (1810-1894), ancien commis des douanes, puis plusieurs fois ministre des Finances, eut, comme Lizardi, une vie agitée. D'abord diplomate, il voyagea beaucoup en cette qualité. Puis il fut exilé, incarcéré par Maximilien. Plus tard il fut consul du Mexique en Espagne. A sa mort, il était sénateur. On le considère comme l'introducteur du roman feuilleton et du roman fantastique au Mexique. Il a été très influencé par Eugène Sue et Alexandre Dumas.

2. Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) est le plus connu des écrivains mexicains et domine tout le XIX^e^ siècle. Indien de pure race et autodidacte. Comme guerillero, homme d'État et diplomate, il participa à toutes les luttes nationales du Mexique. Sa production littéraire est immense et variée. On l'a comparé à Victor Hugo.

que dans certains cas le transmetteur a été ici le folklore. Il n'est que de voir comment la légende chrétienne a été absorbée, modifiée par la mentalité indienne populaire, puis utilisée à nouveau par les écrivains nationaux. On peut se demander s'il n'en a pas été de même pour tel poème, tel récit de l'époque coloniale colporté de bouche en bouche. Il n'est même pas besoin de remonter si haut dans le temps. Une jeune ethnologue me rapportait que dans les coins les plus reculés de Chiapas, il existe déjà parmi les Indiens Tzetzals une saga de la grande lutte des *alemanes* défenseurs des *ladinos* (les sang-mêlé oppresseurs) contre les hommes libres défenseurs des Indiens. Il n'y aurait rien d'étonnant à ce que quelques influences littéraires transportées par exemple par les instituteurs de « l'alphabétisation » et actuellement en incubation dans la mythologie indienne renaissent un jour au monde des lettres dans quelque œuvre d'inspiration folklorique.

D'ailleurs l'ethnologue pourrait aussi éclairer notre chemin dans le domaine tout voisin des mœurs et des coutumes. Car une des caractéristiques du roman dont nous parlons est son extrême réalisme. Dans une littérature nationale et revendicatrice, cela est en effet un des compléments obligés du folklore. La vie des paysans, des insurgés, des *peones* est décrite dans ses moindres détails. Et le moins intéressant de ces détails n'est pas le langage. Il serait presque possible de faire une étude linguistique comparée de l'espagnol parlé par les Indiens d'Amérique Latine en dépouillant une série de livres comme *Los de Abajo* pour le Mexique, *El Machete*, de Julio Posada [1], pour la Colombie, *Huasipungo*, de Jorge Icaza [2] et *Juyungo* d'Adalberto Ortiz [3] pour

1. Julio Posada, ouvrier typographe de Bogotá, connu pour cette seule nouvelle qui, vers 1900, obtint un prix littéraire.

2. Jorge Icaza, Équatorien, né en 1906. Principalement auteur dramatique, il a publié un volume de contes indiens. *Huasipungo* est son premier roman. Il y décrit l'éviction de peones indiens par un groupe de capitalistes et de politiciens se terminant par une mutinerie et une répression sanglante. Le *huasipungo* est le terrain que les Indiens reçoivent en usufruit comme paiement de leur travail et qu'ils considèrent comme leur propriété, mais dont le maître a le pouvoir de les évincer selon son bon plaisir.

3. Adalberto Ortiz est né à Esmeraldas (Équateur) en 1914. Il est actuellement chancelier du consulat d'Équateur à Mexico, après avoir tâté d'innombrables carrières intellectuelles et manuelles, y compris le monacat. Il a publié

l'Équateur, et *Altiplano* de Raúl Gonsálvez pour la Bolivie [1]. Ce souci de l'exactitude linguistique va très loin et rend la lecture de ces livres presque impossible à qui n'en a pas une certaine habitude. *Los de Abajo* est déjà relativement malaisé, mais il faut reconnaître à *El Machete* une véritable suprématie dans ce style étrange.

El Machete possède une place à part dans l'histoire de la « fiction » caraïbe. C'est l'œuvre, nous croyons bien, unique d'un ouvrier typographe de Bogotá, qui la composa page par page sur une petite presse installée dans sa maison. Cette courte nouvelle obtint au début de ce siècle le *Prix Littéraire National de Colombie.* L'histoire est l'aventure banale d'un peon qui travaille dans une grande exploitation de café. Le caractère national et racial n'en est, malgré les apparences, pas absent puisque le « méchant » de l'histoire est un nègre. Mais l'intérêt réside surtout dans la présentation, qui devait rester un modèle pour bien des jeunes romanciers latino-américains. Le récit était fait par le peon en personne ; son langage est d'un bout à l'autre reproduit avec une parfaite exactitude. C'est ainsi qu'on tombe souvent sur des phrases de ce genre : *Ijueldiablo el ombrese* (*Hijo del diablo, el hombre ese*) ou *Quiusté no sénoja, yo pa eso lé pegué* (*Que usted no se enoje, yo por eso le pegué*). Que les ethnologues ne cherchent point à étudier l'arme mystérieuse dont se servent les peons de Doña Bárbara, le *güinschesté.* Ils découvriraient qu'il s'agit tout bonnement d'une carabine, une carabine Winchester ! L'irrésistible cocasserie de ce jargon est un des éléments de l'humour qui caractérise les conteurs hispano-américains.

Possédant de tels éléments naturels, le roman « indo-hispanique » devait avoir quelque difficulté à conserver sa pureté. Des genres voisins risquaient de le contaminer, et en particulier le roman historique. L'évolution de l'œuvre

d'extraordinaires recueils de poèmes mulâtres et nègres. Son livre *Juyungo* a obtenu en 1942 le Prix National du Roman. *Les Lettres Françaises* en ont récemment publié un extrait traduit par M. Pillement (à la grande surprise de l'auteur), et une traduction tchèque est actuellement en préparation.

1. *Altiplano*, de Raúl Botelho Gonsálvez, est le récit des pérégrinations d'un hameau d'Indiens fuyant la sécheresse des hauts plateaux et impitoyablement exploités, tant par leurs congénères que par les *hacenderos* et les *gringos.*

de Vicente Riva Palacio [1] est à cet égard typique. En 1868 paraissait son premier roman, *Calvario y Tabor*, inspiré par les combats de l'Intervention française. C'était une œuvre nationale de l'espèce que nous venons de définir. Mais bientôt l'influence de Dumas père détournait Riva Palacio de ce chemin, et le reste de son œuvre est constitué par des romans historiques, de vrais romans-feuilletons, dont le cadre habituel est l'époque coloniale, riche en couleurs et en aventures de cape et d'épée.

Et c'est ainsi que se pose le problème des influences étrangères dans le roman Caraïbe. Nous avons déjà signalé les influences traditionnelles, et en particulier celle du roman picaresque espagnol. De nos jours encore c'est l'élément picaresque qui constitue l'armature d'une grande partie des romans qui se publient à Mexico, Guatemala, Quito ou Bogotá. Mais depuis Lizardi de nombreuses influences étrangères se sont exercées dans chacun des domaines que nous avons énumérés: revendication nationale, raciale ou sociale, folk-lore et réalisme des mœurs. Étant donnée l'instabilité des régimes politiques dans la plupart des pays où nous nous référons, il est peu d'écrivains qui n'aient eu à connaître l'exil pour une raison ou une autre. Ils ont servi dans presque tous les cas de transmetteurs. Et naturellement, c'est le caractère revendicateur de cette littérature qui a reçu le plus d'aliments de ces contacts forcés.

* * *

C'est sans doute pourquoi la littérature nord-américaine a eu peu d'influence sur les romanciers contemporains de l'Amérique Caraïbe. En général, quand on les interroge, ils avouent avoir lu beaucoup de romans nord-américains, mais restent muets sur l'apport de cette lecture. Et de fait, il est rare qu'on décèle dans leurs œuvres des influences de cet ordre. Il faut cependant faire une exception pour Pearl Buck, et l'on voit tout de suite pourquoi. Le dessein de Pearl

1. Vicente Riva Palacio (1832-1896). Général, homme d'État et diplomate, il appartient à la même tradition que Payno. N'ayant commencé sa carrière de romancier qu'après l'intervention française, en 1869, il la termina en moins de trois ans. Ses nombreux romans-feuilletons sont très inspirés de Dumas.

Buck écrivant sur la Chine n'est pas tellement éloigné de celui que se proposent tant de Mexicains, Guatémaltèques, Équatoriens. L'auteur de *Juyungo*, M. Aldaberto Ortiz, m'a dit avoir puisé là son goût du réalisme paysan et l'atmosphère même des parties descriptives de son œuvre.

Dans ce domaine de l'atmosphère, une autre influence, bien qu'inattendue, paraît assez générale. C'est celle de Barbey d'Aurevilly et, peut-on dire, de toute la tradition à laquelle il appartient, jusqu'au surréalisme inclus. Il est bien certain que cette influence s'exerce plus sur la poésie que sur le roman. Mais il est des poètes qui écrivent parfois des romans et des nouvelles. C'est le cas par exemple d'Ortiz de Montellano, qui fonda vers 1928 la revue littéraire *Contemporáneos* avec l'actuel ministre des Affaires Étrangères du Mexique, le poète Torres Bodet. C'est aussi le cas du Cubain Felix Pita Rodríguez, ancien surréaliste qui, ayant séjourné en France et en Espagne jusqu'en 1940, est maintenant à Cuba un des maîtres du drame radiophonique en même temps qu'il donne au roman caraïbe, avec ses chroniques de Montecallado, quelques-uns de ses chefs-d'œuvre.

Mais c'est surtout dans le sens de « l'humour noir », pour reprendre le terme de Breton, qu'il faudrait rechercher l'influence dont nous parlons. Dans la préface à une brève plaquette du Mexicain Francisco Tario, le critique José Luis Martínez dit — et nous ne pouvons qu'abonder dans ce sens — que cette nouvelle, *La Puerta en el Muro*, le fait songer à Villiers de l'Isle-Adam, à Barbey d'Aurevilly, au Marquis de Sade et même au Jules Renard du *Journal* ou à Guy de Lautréamont. Et pourtant la magie oppressante qui emplit ce récit dès la première page se dégage toute de la terre qui l'a vu naître. Ce décor de « rues larges, plates, sans arbres, blanchies par le soleil et la poussière, avec de grands bâtiments bleus, roses et gris », ces « maisons sans jardins qui s'élèvent à même le trottoir, formant une double muraille de pierre dont nul ne connaît l'objet », ces « rues nombreuses qui convergent vers un point éloigné », comme des tiges de fleurs dans un vase, tout cela qui paraît sortir d'un rêve de surréaliste, est une réalité pour quiconque a visité la province mexicaine.

Mais c'est l'auteur même de la *Puerta en el Muro* qui nous ouvre d'autres perspectives. D'après M. José Luis Martínez, il se défendrait d'influences surréalistes et reconnaît pour ses maîtres d'une part d'Annunzio (ce qui est relativement rare), d'autre part les romanciers russes.

Nous abordons là un chapitre que nous n'oserons pas entamer ici. L'étude de l'influence russe dans les pays de l'Amérique Caraïbe pourrait faire l'objet d'une étude fort étendue, peut-être d'une thèse. Il faudrait y distinguer l'influence traditionnelle et l'influence récente. On s'est toujours intéressé à la littérature russe au Mexique. Voici des années qu'Alfonso Reyes a traduit Tchékoff et plus longtemps encore que Francisco de Icaza a fait connaître Tourguenieff. Comme partout, Dostoïevski a profondément empreint la technique narrative du début du siècle. Tout cela est un domaine, sinon connu, du moins facilement imaginable. Il en va tout autrement dès qu'il s'agit des influences postérieures à la guerre de 1914-1918.

Le Mexique actuel, quelles que soient ses tendances maintenant, est issu d'une révolution parallèle à la Révolution Soviétique en Russie. Longtemps, les deux régimes se sont considérés comme cousins, ainsi qu'en témoignent les fresques de Diego Rivera au Ministère de l'Instruction publique. A cette occasion se sont noués des liens intellectuels encore très forts. De tous les Instituts étrangers qui assurent des relations culturelles avec les pays de l'Amérique Caraïbe, celui de l'Union Soviétique à Mexico est le plus actif et peut-être le plus efficace. Toutes préférences politiques mises à part, les plus grands noms de la littérature et de la science mexicaines prêtent leur concours à l'œuvre de l'*Instituto mexicano-ruso de intercambio cultural.*

Ce fait historique a des répercussions immédiates sur la littérature. Nous avons interrogé personnellement quelques jeunes écrivains sur leur *Belesenheit.* A peu près tous ont montré une connaissance approfondie de la littérature soviétique de 1920 à 1938. Deux autres faits historiques expliquent cette faveur de la génération actuelle des « trente à cinquante ans » pour les écrivains russes. L'une est la présence au Mexique d'une très forte émigration trotzkiste,

l'autre le rapprochement intellectuel des deux pays durant la présidence de Lázaro Cárdenas.

Disons tout de suite qu'il existe une « droite » littéraire point négligeable sur laquelle ces influences n'ont pas joué. Mais dans le cas qui nous occupe, c'est-à-dire celui du roman social, la plus grande partie des jeunes écrivains — exilés provisoires ou natifs du pays même où ils écrivent — sont des militants d'extrême gauche.

Nous parlons de « droite » littéraire. Le terme est mal choisi. Ainsi M. Fernando Benítez n'est pas politiquement de droite, mais son roman *Caballo y Dios* [1] paru l'an dernier ne doit rien qu'à des influences traditionnelles. Le pur roman historique se perpétue avec Francisco Monterde dans ses deux nouvelles : *El Madrigal de Cetina* et *El secreto de la Escala* [2], toutes deux de 1918. Martín Gómez Palacio a donné sans doute le meilleur des romans psychologiques mexicains en 1921 : *Dilema* [3]. Et le nombre des écrivains qui exploitent pour elles-mêmes les riches sources du folklore et du réalisme paysan est très considérable.

Mais si nous avons voulu isoler le roman du type *Los de Abajo* et *Juyungo*, c'est qu'il nous paraît composer la plus large part de la prose caraïbe, c'est qu'il nous paraît être son apport le plus original et le plus riche au patrimoine littéraire mondial.

* * *

Nous essaierons donc pour conclure de dégager rapidement quelques-unes des caractéristiques essentielles de ce genre très particulier.

D'abord, selon la tradition picaresque, il suit dans ses

1. Fernando Benitez était chef de cabinet du sous-secrétaire d'État à l'Intérieur pendant la présidence d'Avila Camacho. Il s'est fait connaître en 1945 par son roman *Caballo y Dios* qui, d'allure très romantique, est un peu une exception dans les lettres mexicaines.

2. Francisco Monterde (né en 1894) est un universitaire. Il dirige l'imprimerie de l'Université Nationale. Comme romancier, il a abordé les genres les plus divers, mais il est surtout connu comme auteur dramatique. On lui doit une excellente Bibliographie du Théâtre Mexicain (1934).

3. Martín Gómez Palacio (né en 1893) a également écrit des romans régionalistes. Mais sa caractéristique étant l'analyse pénétrante des caractères, il devait aboutir au roman psychologique.

aventures errantes un personnage central : guerillero, misérable peon d'hacienda tropicale, mulâtre fuyant la misère. Comme l'idylle arcadienne, il possède ses personnages traditionnels. D'abord, en face du héros généralement inculte, se dresse l'étudiant, le « déraciné ». Ainsi, dans *Los de Abajo*, c'est le « curro » qui finit par s'imposer aux *bandoleros* de Demetrio Macias. Dans *Doña Bárbara*, il devient même le personnage central, sous la figure de Santos Luzardo, *el dotol* (el Doctor).

Le symbole est aisé à comprendre : il représente l'effort de la race vers la culture et en même temps sa méfiance envers elle. Les héroïnes sont en général de deux types opposés : la mégère à la sensualité déchaînée et la compagne travailleuse et calme dont la sensibilité n'apparaît que dans un cri lorsqu'elle est blessée à mort : Doña Bárbara et Marisela. Ce dualisme sert à mettre en lumière les deux aspects antithétiques de la mentalité latino-américaine que Fernando Benítez symbolise par le Cheval et le Dieu, le tourbillon passionné de l'hérédité espagnole et l'immobilité pétrifiée des anciens dieux indiens.

Les personnages secondaires sont les protagonistes des « scènes à faire » et varient selon les œuvres. Mais on trouve souvent le riche et méchant *hacendero*, le curé sans scrupules, le *capataz* rampant (fréquemment un *ladino*, un sang mêlé), et surtout le *gringo*, c'est-à-dire, au Mexique, l'ingénieur ou le capitaliste nord-américain. Ailleurs il peut être Allemand ou Anglais. Le politicien local n'est pas rare, mais sa forme est très variable.

Il est un personnage fort important qu'on ne voit jamais, bien qu'il intervienne souvent : c'est la Mort. La Mort dénoue en général l'intrigue. Elle est l'aboutissement du livre, et il n'est guère de chapitre qui ne lui appartienne d'une manière ou d'une autre. De là l'humour cruel, l'humour « noir » dont nous parlions au début de cet article et qui est peut-être le grand fait du roman mexicain d'aujourd'hui.

Ses formes sont variées et reflètent les différents aspects de la mentalité indo-hispanique. Tantôt, pour reprendre le jugement d'Alfonso Reyes sur Julio Torri, c'est « un humour funeste, inhumain, un humour de styliste rigoureux ». Tantôt c'est un jaillissement lyrique, une image amoureuse

de la terre natale et de sa vie passionnée, comme dans *La vida inutil de Pito Pérez*[1] publié en 1938 par le *michoacano* José Rubén Romero. Même inspiration dans ce poème en prose qu'on a faussement pris pour un roman et qui est la grande épopée de la *Selva* colombienne, *Vorágine*, de José Eustacio Rivera, Colombien de Medellín, mort en 1929. Mais c'est surtout l'âpreté volontaire, souvent caustique, avec cependant un fond de douceur fraternelle, de Gregorio López y Fuentes, dont *El Indio*[2] obtint en 1935 le Prix National de Littérature.

L'humour, même noir, n'est jamais loin de l'humanisme. Et l'humanisme du roman caraïbe actuel, lorsqu'il se sera dégagé des querelles politiques à trop petite échelle, lorsqu'il aura dépassé l'étape du pittoresque gratuit — les latino-américains s'étant enfin pleinement découverts eux-mêmes — lorsqu'il aura épuisé le trop facile recours à l'histoire, cet humanisme sera une des valeurs permanentes de la nouvelle civilisation qui s'élabore du Rio Grande à l'Amazone. Ainsi que dit un des critiques d'Adalberto Ortiz, ce sera une émanation « de cette vive et brillante nature américaine dont l'homme et la douleur sont des parties inoubliables », à la fois une libération et un apaisement.

Robert G. Escarpit.

1. José Rubén Romero (né en 1890) est un « michoacano » pur sang. Ayant passé une grande partie de sa vie en exil, il a subi de nombreuses influences étrangères. *Pito Perez* appartient à la pure tradition picaresque.

2. Gregorio López y Fuentes (né en 1897) est un « huastequeño veracruzano » D'abord poète, il se consacra au roman à partir de 1930. Ses romans traitent en général de questions très actuelles, en particulier le dernier, *Huasteca* (1939), qui a pour sujet le pétrole.

NOTES ET DOCUMENTS

MAURICE SCÈVE ET PONTUS DE TYARD

Deux notes sur le Pétrarquisme de Pontus.

Comment, dans le rayonnement de l'exemple de Maurice Scève, Pontus de Tyard s'est, l'un des tout premiers de la Pléiade, mis sur les traces de Pétrarque, voilà ce que plusieurs travaux déjà se sont attachés à définir [1]. Les deux notes particulières qui suivent apporteront leur contribution au dossier [2].

I. — Un inédit pétrarquiste de Pontus.

J'ai eu la joie de découvrir, à la Bibliothèque municipale de Lyon [3], l'exemplaire du *Canzoniere*, dans son édition italienne lyonnaise de Jean de Tournes [4], qui appartint à Pontus de Tyard. La page de titre porte sa signature parfaitement lisible, orthographiée comme nous faisons, en toutes lettres, et sans autre mention.

Seules, les premières pages des *Sonetti* et les premières pages des *Trionfi* portent des notes marginales [5]. La comparaison de l'écriture, dans la signature et dans les notes, avec l'écriture de

1. Voir J. Vianey, *Le Pétrarquisme en France au XVI^{e} siècle* (1909), pp. 122 et suiv. ; F. Flamini, *Du rôle de Pontus de Tyard dans le pétrarquisme français*, dans la *Revue de la Renaissance*, t. I (1901).

2. J'ai déjà abordé épisodiquement la question du pétrarquisme de Pontus dans une *Étude sur Pernette du Guillet* (Biblioth. d'Humanisme et Renaissance, t. IV (1944), p. 108), signalant la source de son poème « J'ay passé plusieurs ans » ; et dans un article sur *La Mitistoire Barragouyne* de Des Autels (*Le Français Moderne*, t. XII, 1944, p. 291), signalant un témoignage inconnu sur la figure de Pontus dans la bande des Pétrarquistes.

3. Cote : Réserve 805, 432.

4. *Il Petrarca.* In Lione, per Giovan di Tournes, M. D. XXXXV.

5. Notes marginales, pp. 9 à 12 (correspondant aux sonnets I à VII), et pp. 303 et suiv. (sur le début des *Trionfi*).

Pontus, que nous connaissons [1], révèle que nous sommes bien en présence de mentions autographes de notre poète.

La plupart de ces « marginalia » sont de peu d'intérêt interne : il s'agit seulement de quelques traductions de mots [2]. Bien intéressante, au contraire, est la traduction en prose des onze premiers vers d'un des premiers sonnets [3], que Pontus jette dans la marge. Voici le texte, dans l'édition :

Era 'l giorno, ch'al Sol si scoloraro,
Per la pietà del suo Fattore i rai [4],
Quand' i fui preso, e non me ne guardai :
Che i bei uostr' occhi, Donna, mi legaro.
Tempo non mi parea da far riparo
Contra colpi d'Amor : però n'andai
Secur, senza sospetto : onde i miei guai
Nel commune dolor se 'ncominciaro.
Trovomi Amor del tutto disarmato,
Et aperta la via per gliocchi al core,
Che di lagrime son fatti uscio, e varco.
Però al mio parer non li fu honore
Ferir mi di saetta in quel' stato :
E a uoi armata, non monstrar pur l'arco.

Et la traduction manuscrite, sans surcharge ni rature [5] :

C'estoit le jour que le soleil se despouilloit de ses rayons, quand je fus pris. Il est vray que je ne m'en gardois point, et que vos yeux me lièrent.

Temps ne me semble pas propre d'apporter remède contre ce coup d'amour, parce que tout secours me seroit suspect, c'est pourquoy mes pleurs d'une doleur non comune vont comencer et s'espandre.

Tu m'as trouvé, amour, tout désarmé, et le chemin ouvert des yeux au cœur, et qui se seront rendus la porte des larmes. Etc...

1. Voir notamment le fac-simile face à la page 186 du livre d'Abel Jeandet, *Pontus de Tyard*, Paris, 1860.

2. Sonnet II, vers 1, note marginale : « vengense » (à propos du mot *vendetta*) ; II, vers 9 : « pource » (*pero*) ; V, vers I : « appeller » (*chiamar*) ; V, vers 6 : « redouble » (*raddoppia*) ; sonnet VII (La gola e' l sonno), vers 2 : « bannie » (*sbandita*) et vers 5 : « poussé » (*spento*), etc.

3. Sonnet III, p. 10.

4. Pétrarque veut dire qu'il s'agit d'une journée de deuil religieux, à savoir le Vendredi Saint (6 avril 1327). Même allusion au vers 8 (*commun dolore*). Pontus ne semble pas avoir compris l'allusion.

5. Deux traits séparent l'une de l'autre les trois strophes dans cette traduction.

Ce sont les seules lignes précieuses de notre exemplaire [1]. Elles le seraient plus encore si, dans ses poésies françaises, Pontus avait une fois adapté le même sonnet de Pétrarque : malheureusement, j'ai relu son œuvre poétique sans trouver pareille translation.

A lui seul, notre inédit suffit à prouver (quels que soient les droits de la libre interprétation dans une note jetée en marge) que Pontus, au moins vers l'âge de vingt-cinq ans, n'était pas encore très familier avec la langue italienne. Les traductions de mots qu'il jette en marge d'autres pièces constituent une indication révélatrice dont notre pièce est éclairée.

En somme, on comprend mieux que, dans les années où Pontus prépare son propre *canzoniere* des *Erreurs amoureuses*, il cherche son inspiration pétrarquiste chez Maurice Scève, plutôt que directement dans un texte italien qu'il n'entend pas sans peine. L'influence qu'il reçoit de l'italien est surtout indirecte, venant à travers les vers de Scève. C'est un pétrarquisme au second degré.

Enfin, n'oublions pas que le *Pétrarque* de Jean de Tournes en question était précédé d'une large préface où l'éditeur dédiait son livre à Maurice Scève, le saluant bien bas comme une sorte de prince des italianisants de France. Nous pensons que c'est tout particulièrement sur ce texte (l'un des rares, l'un des premiers, et l'un des plus importants des textes de ce qu'on pourrait appeler la propagande scévienne) que Pontus s'est initié au culte de Maurice Scève, dont il devait sans retard se faire lui-même le prêtre dans sa dédicace bien connue des *Erreurs amoureuses* [2].

II. — Pontus de Tyard et Pernette du Guillet.

J'ai indiqué ailleurs [3] un poème où Pontus semble bien s'inspirer de Pernette du Guillet, sans qu'on puisse, je crois, en tirer d'autre conclusion. Il n'en va pas de même, me semble-t-il, d'une autre parenté que révéleront leurs œuvres poétiques.

Voici d'abord une pièce de Pontus [4] :

> Ce m'est un mal, que je n'eusse pensé,
> De ne pouvoir, où je prétens atteindre :
> Ce m'est grand mal, quand tu m'as offensé,
> De ne m'oser, et moins me sçavoir plaindre :

1. Ajoutons qu'à la Table des Incipits, trois sonnets sont notés d'une courte marque de plume : *De l'empia Babilonia* ; *Fontana di dolore* ; *L'avara Babilonia.*
2. *Sonet à Maurice Scève* : « Si en toy luyt le flambeau gracieux.... »
3. Article cité, de la *Biblioth. d'Human. et Renais.*
4. *Erreurs amoureuses*, livre I, *Épigramme* ; cf. la réédition des œuvres poétiques de Tyard, dans la *Pléiade Françoise* de Marty-Laveaux, 1875, p. 19.

Ce m'est grand mal, qu'Amour me veut contraindre
A te servir, voire toute ma vie,
Et que tu m'as ma liberté ravie.
Mais le mal, las, qui croist ma passion,
C'est que plus j'ay de te servir envie
Moins envers moy croist ton affection.

On ne croira sans doute pas volontiers qu'elle soit sans rapport avec cette épigramme de Pernette [1] :

C'est un grand mal se sentir offensé,
Et ne s'oser, ou sçavoir à qui plaindre :
C'est un grand mal, voire trop insensé,
Que d'aspirer, où l'on ne peult attaindre :
C'est un grand mal, que de son cueur contraindre,
Oultre son gré, et sa subjection :
C'est un grand mal, qu'ardente affection,
Sans espérer de son mal allégeance :
Mais c'est grand bien, quand à sa passion
Un doulx languir sert d'honneste vengeance [2].

Les *Rimes* de Pernette ont paru l'année de sa mort, en 1545. Et nous ignorons absolument si Pontus fut, avant cette date, en contact avec le cercle lyonnais. Le plus sage serait donc de conclure que c'est lui qui, postérieurement à 1545, lut les *Rimes*, et s'inspira de l'épigramme de Pernette : en la retournant, pour ainsi dire.

Pourtant, à relire les textes, quiconque est familier avec l'usage du « responsif » dans la poésie pétrarco-marotique, ne pourra se défendre, je crois, de penser que c'est l'épigramme de Pernette qui rend le son d'une « réponse », d'un « corrigé ». Le schéma de ce couple de poèmes est bien connu : l'amant se plaint de son tourment, la dame répond qu'en son tourment même il doit voir luire le bonheur et l'espoir. En outre, Pernette elle-même, et à plusieurs reprises, a joué du procédé du responsif [3].

Mais Pernette meurt en 1545, et ce n'est que plus tard que des relations de Pontus avec Scève et son cercle sont attestées. Remarquons toutefois en quelle ombre reste la jeunesse de Pontus. On sait qu'il étudiait à Paris [4], mais sans avoir plus de détail. On

1. *Rymes de Pernette du Guillet*, éd. Scheuring (Lyon, 1864), p. 48. Mêmes rimes ; même mouvement anaphorique ; deux vers (2 et 5) presque identiques à deux vers de Pontus (4 et 5), etc.

2. *Doulx languir* : c'est le « languir dolce » pétrarquiste.

3. Voir notre *Étude sur Pernette du Guillet*, p. 27 et pp. 33-36.

4. Voir en dernier lieu H. Chamard, *Histoire de la Pléiade*, t. I, p. 241.

admettra sans doute qu'il revint parfois, en vacances, vers sa vingtième année, à Chalon et à Bissy, sa terre natale. Il nous paraît vraisemblable qu'il ait parfois « poussé » jusqu'à Lyon; que, dès environ 1545, il fréquenta les Lyonnais : et qu'ayant un jour madrigalisé, soit pour Pernette, soit pour une autre dame, sur le mode de l'amoureux martyr, dans l'épigramme que nous citons, il reçut de Pernette la leçon de modération et d'espoir qu'on a vue. Si le premier passage, ou les premiers, de Pontus à Lyon, n'ont pas laissé plus de traces, qu'on ne s'en étonne pas : ce n'était alors qu'un bachelier. Combien d'autres y sont passés, qui n'en laissèrent pas davantage !

J'ajoute que la pièce de Pontus, qui serait ainsi antérieure à 1545 puisque Pernette aurait eu le temps de lui répondre, me paraît postérieure à 1542. J'y vois en effet une sorte de développement pétrarquiste d'une pièce marotique parue en 1542 dans la *Fleur de Poésie Françoyse* [1] : pièce demeurée anonyme [2]. Le recueil, en tout cas, était bien connu des poètes ; et Scève y avait lui-même collaboré [3]. Cette pièce est un sizain :

> *C'est ung grand mal* que d'ung refus,
> Et si n'est-on jamais plainct d'ame,
> Je le sçay bien, car quand je fus
> Ung jour refusé de ma dame,
> De dueil me vint à l'œil la larme,
> Et m'en vins tout triste et confus.

Si le poème de Pontus peut être ainsi daté de 1542-1545, c'est toute la question de la date des débuts littéraires de l'auteur que l'on sera invité à reconsidérer. On sait que le poète datait lui-même ses débuts de l'année 1543 [4]. La critique pensait qu'il avait vieilli son premier baiser à la Muse, comme pour faire croire qu'il avait devancé la *Délie* de 1544 [5]. Cette intention, et le vieillissement même, nous paraissent douteux : le sonnet-préface des *Erreurs* est un hommage trop royal à Scève ; ceux avant qui il

1. *La Fleur de poésie françoyse, recueil joyeulx contenant plusieurs huictains, dixains, quatrains...*, Paris, Alain Lotrian, 1542 (ou 1543), in-16. — Voir la réédition A. van Bever, Paris, Sansot, 1909, p. 103.

2. La *Bibliographie des Recueils collectifs* (XVIe siècle) de Lachèvre ne donne pas d'attribution (pp. 54 et 325).

3. Cf. *Œuvres poétiques* de Scève, éd. B. Guégan, 1927, p. 280.

4. Dédicace de ses Œuvres poétiques « à une docte et vertueuse Damoiselle » (1573) : « le fil de ceste longue continuation, commencée il y a trente ans ».

5. « Il est possible, à la rigueur, encore qu'il soit peu probable, que ce zélateur de Maurice Scève ait rien composé avant la *Délie* », écrit M. H. Chamard, *ouvr. cité*, I, 242.

voulut qu'on sache qu'il marchait déjà, ce ne sont que Ronsard et du Bellay, l'équipe de gloire [1].

Au demeurant, notre poème, se trouvant daté de 1542-1545, peut avoir aussi bien suivi ou précédé *Délie*. Mais il jette ailleurs sa lumière. Si l'on admet qu'il fonde une présomption à penser que Pontus prit un contact personnel avec le cercle lyonnais dès avant la publication de *Délie*, le problème se trouve résolu. Le poète aura subi dès avant sa parution l'influence du chef-d'œuvre : des poèmes amoureux de Scève qui devaient constituer son recueil, on avait notion ou connaissance, à Lyon, dès environ 1538 ; et les pièces que Scève publiait justement, en 1542, dans la *Fleur de Poésie*, n'étaient autres que deux ébauches de futurs dizains de *Délie*.

Pontus peut donc commencer à écrire dès 1543, comme il le proclame, — et dans ce cas, notre épigramme a des chances d'être presque sa première œuvre — sans échapper, au principe même, à l'influence de Scève. Il peut proclamer plus tard que ses débuts datent de 1543, sans donner à croire qu'il a voulu prétendre avoir précédé son vieux maître lyonnais.

Verdun-L. SAULNIER.

BODIN AND VICO

In consideration of the importance which Bodin's thought had in the genesis and growth of Vico's system, it is rather surprising that the investigation of the latter's indebtedness to the former has received no attention at all. One of the main reasons why none of Vico's critics bethought himself of looking into this matter is that the opinion was currently held that during the whole of the seventeenth century, and during the first two quarters of the eighteenth, the Italian political theorists and *pubblicisti* had no interest in the problem of sovereignty. It was believed (with what justification only a close study, which remains

1. Comme l'indique le texte de la dédicace de 1573 : « *Au mesme temps que je fiz prendre l'air à mes poésies*, sortirent en lumière les œuvres de Ronsard Vandomois et du Bellay Angevin... ». Et quand Pontus écrit encore : « N'ayant aucun devant moy, qui en françois eust publié poèmes respondant à l'élévation de mes passionnées conceptions, je ne fuz aidé que de la force de la beauté qui me commandoit... », il nous paraît bien jouer un peu sur les mots, mais sans tricher : quand il commence à écrire, en 1543, Scève n'a pas encore *publié* son canzoniere ; mais Pontus ne récuse pas son héritage.

to be done, of Italian political and public law literature of the seventeenth century, could show), that after the initial attempt of Albergati [1] to point out the insufficiencies and inconsistencies of the *majestas* as Bodin formulates it, concern for this idea, among the Italian writers, totally waned.

The idea, was, apparently, carried off by the flood of the *ragione di stato* theorists, who, in their ever renewed efforts to solve the *vexata quaestio* of the relations between ethics and politics, did nothing but trail in the wake of Machiavelli, and did not evince even the faintest preoccupation with issues pertaining to the domain of the general doctrine of the State. And in fact, when the history of Bodin's influence on European political thought is written, it will be clear that, whereas in Germany, for instance, the seventeenth century witnessed the emergence of countles treatises dealing with problems connected with the concept of *summum imperium*. Italy's contribution, during that period, is pratically unappreciable.

The two principal causes that can be advanced to account for this fact (beside the obsession for the *ragione di stato*), namely, on one side, the political conditions of the Peninsula, and on the other, the crushing predominance of the literature of *Jus naturale*, do not seem to provide a satisfactory explanation. Those two causes were with equal, if not with greater force, at work in Germany, where they did not prevent the production of a great quantity of books dealing with the concept of sovereignty. At the beginning of the eighteenth century in Italy, however, Giambattista Vico grafts this concept deep into the very heart of his system, where it is so organically embedded that his interpreters thus far have not been able to detect it.

* * *

He who looks for a complete, full-fledged restatement of Bodin's concept of sovereignty in the *Scienza Nuova* will be utterly disappointed. Nowhere is such a restatement to be found. But bodinian substance circulates, converted in *succum et sanguinem*, throughout Vico's work. Superficial observation will not reveal, in Vico's account of the history of the conquest of private and public rights in Rome, any *juridical* criterion, any axis around which such rights are grouped, are given meaning and order. The order in which they are stated is obtained, apparently, by

1. Fabio Albergati, author of *Discorsi politici nei quali viene riprovata la dottrina politica* di Giovanni Bodino, Rome, 1602.

aggregating in a logico-chronological series certain basic impulses of human nature.

« Hence, according to the succession of human desires, the plebeians obtained from the patricians all the private rights which derived from the auspices, namely : patriapotestas, suitas, agnation, gentilitas ; and as a consequence of these, the right of legitimate succession, of making one's will, of being appointed to guardianship. Later, they claimed public rights ; and at first they were granted by the patricians the *imperia* with consulships, finally priesthood and pontificate, and, with these rights, that of being admitted to the knowledge of the laws [1]. »

Notice that the whole processus of emancipation of the plebeians terminates in « the knowledge of the laws ».

The first glimpse of the concept of sovereignty is given by Vico where he speaks of the manner in which the primeval fathers of mankind, « uniting in a polity, composed sovereignty by putting together the powers which they possessed as heads of patriarchal families [2] ». At the outset a dangerous misunderstanding must be dispelled. In a capital passage [3] after having established that the « material » of the state consists of the nation's own religion, own language, own territory, own marriage-institutions, own names (*i. e.* ethnical groups, « lines ») own military organization, therefore own commands [4], own magistracies, and finally own laws », Vico writes that « a people or a nation, not possessing a political sovereign power endowed with all these elements, cannot properly be termed people or nation, and cannot exert, abroad, among other peoples or nations, the natural law of nations [5] ».

Here it seems as if sovereignty, for Vico, had anything but a juridical content ; he may be interpreted as giving primarily to sovereignty a religious, linguistic, territorial, sociological, ethnical, military, judiciary content ; only at the very end of this enumeration of the elements of the state does the politico-legal element appear. But we must observe two things : first, the fact of being mentioned last does not mean that the politico-legal element is to be considered as the least important ; on the contrary, it occupies the place of culmination in the whole series.

1. Vico, *Scienza Nuova*, giusta l'edizione del 1744, a cura di F. Nicolini, Bari, Laterza, 1928, vol. I, p. 68.
2. *Op. cit.*, p. 286.
3. *Scienza Nuova*, Book II, sec. V, chap. v, pp. 302-303.
4. « *imperi* ».
5. International law.

The essence of the state culminates in law, in sovereignty. Second : the mere presence of all those religious, linguistic, territorial, sociological, ethnical, military, judiciary factors does not constitute a state, if the politico-legal element, the political sovereign power is absent. In other words, those elements are necessary, but not sufficient. Political power englobes all those elements, unifies them, bestows on them a final *charisma*. A further remark : Vico maintains that a nation possessing all other factors, and lacking sovereignty cannot be considered as endowed with international personality.

In the pure bodinian style Vico equates sovereignty with independence. Let us now examine the internal aspect of it, and let us try to discover whether Vico states it in a similar manner to Bodin. In Bodin's *Methodus* we find :

« Prius igitur in omni Republica intuendum est, quis imperium magistratibus dare et adimere, quis leges jubere aut abrogare possit. Utrum unus, an minor pars civium, an major ? Hoc percepto, facile intelligitur qualis sit Reipublicae status [1]. »

In Vico we read

« The patricians, who... gave the magistracies, commanded the laws, and exerted other sovereign rights [2] ; »

in another passage he describes how

« the plebeians had become superior to the patricians, and without the authority of the senate, commanded general laws binding the whole people, so that Rome had become a free, popular state [3]. »

It is evident that Vico applies here the bodinian criterion for determining the *forma status*, that he considers, in agreement with Bodin, legislation the most important factor of sovereignty in its internal aspect. This is clinched by a pronouncement in the De Uno :

« Auctoritas hac acceptione, qua significat hoc dominium sive *arbitrium condendi juris*, est principium juris mere civilis universi [4]. »

1. Pp. 176-77. All quotations from Bodin in this article are taken from : *Joh Bodini Methodus ad facilem historicam cognitionem*, MDLXXXIII, apud Joh. Mareschallum, Lugdunensem.
2. *Op. cit.*, vol. I, p. 283.
3. *Op. cit.*, vol. I, p. 69.
4. *De Uno*, p. 93, edition of F. S. Pomodoro, Naples, Stamperia dei classici Latini, 1858.

A careful comparison between Bodin's formula of the supreme political power, and Vico's utterances about sovereign rights, gathered from various passages in the *Scienza Nuova* and in the *De Uno*, shows that Vico closely follows Bodin. Bodin says that a collation of the arguments put forth by Aristotle, Polybius, and Dionysius of Alicarnassus and a comparison of them with those advanced by the jurisconsults has convinced him that sovereignty is composed of five principal powers :

1. The power of appointing magistrates, and of defining their jurisdiction.

2. That of making and repealing laws.

3. That of proclaiming and terminating war.

4. The power of the sovereign to decide in the last resort appeals from all other magistrates.

5. The power of life and death on the state subjects, in case the law does not allow of clemency or mitigation of penalty [1].

In the *De Uno*, from sovereignty derive these powers : « *leges, magistratus, judicia, arma, arces, praesidia, bella ac foedera.* » These things, Vico notes, encompass the whole domain of public law.

(2) The reader can see that to Bodin's nº 1 corresponds Vico's « *magistratus* », to Bodin's nº 2 Vico's « *leges* », to Bodin's nº 3 Vico's « *bella ac foedera* », to Bodin's nº 4 Vico's « *judicia* », to Bodin's nº 5 Vico's « *arma* ». Vico's « *arces* » and « *praesidia* » are pleonasms, and can be subsumed under the category « *bella* ». Bodin's nº 5 is beautifully illustrated by Vico's definition of the *summum imperium* as « *jus cogendi animadvertendique etiam gladio* in noxios cives » [3].

A significant statement of the *Scienza Nuova* says substantially the same :

« The right of exercising public violence is an attribute peculiar to sovereignty, which was born simultaneously with it [4]. »

What more ? Even in respect to the secondary attributes of sovereignty Vico follows Bodin. Bodin adds to the five fundamental powers that of imposing « vectigalia et tributa », and the power

1. *Methodus*, p. 170.
2. *De Uno*, p. 93.
3. *De Uno*, p. 97.
4. *Scienza Nuova*, I, p. 116.

of coining money. Vico ascribes to the dominium eminens the patrimonial segment of internal sovereignty, the « censi degli ordini, le leggi sui tributi, e quindi quanto s'appartiene all'erario »[1].

Vico's stress on the fourth factor of Bodin's formula of sovereignty, i. e. the *extrema provocatio*, the appeal of last resort from all other magistrates, shows how keenly conscious he is of its importance.

« Just as King Tullius, in Rome, granted appeal to the people from the sentence by which Horace had been condemned, so that all philologists, led into error by the word ' populus ', whose purport they did not grasp, thought that Horace appealed to the wretched mob of the day laborers of Romulus, and that Tullius *placed his kingdom under the power of the mob* [2]. »

Mark also that Vico's allusion to the misunderstanding of the philologists is paralleled by Bodin's statement to the effect that « Polybius is mistaken in his explanation of the power of the *populus* which he, like all Greek writers, confuses with the plebs [3]. »

As for the exercise of sovereignty, Vico follows in the footsteps of Bodin by maintaining, with hardly less fervor than the Angevin jurist, that in every state there can be only a single sovereign.

« In any form of government you will find that the sovereign is one, and that it is one because it is sovereign ; sovereignty, just like a unit, cannot be multiplied. If the sovereign should appear to be a plurality, this plurality is capable of command only if it acts, as a unity [4]. »

Division of power portends disaster :

« If it ever should happen that in the same state there be two legislative powers, one of which issues commands having the same force as laws, as among the Romans, whereas such powers should be kept within sharply drawn and immutable bounds... The inobservance of this point (i. e. sharply drawn and immutable bounds) caused the ruin of the Roman state [5] ».

Vico's assertion that three and no more (monarchy, aristocracy, democracy) are the *pure* forms of government [6] has its precise

1. *Op. cit.*, p. 92.
2. *Scienza Nuova*, vol. II, p. 264.
3. *Methodus*, p. 179.
4. *Scienza Nuova*, I, 152.
5. *Op. cit.*, p. 170.
6. *Op. cit.*, vol. I, p. 124.

pendant in Bodin's affirmation that « *nihil enim quartum esse, ac ne cogitari quidem potest* » [1].

Like Bodin, moreover, Vico rejects the possibility of existence of the *status mixtus*.

« Tacitus says that besides these three forms of states, established by the nature of peoples, the other forms, mixed through human contrivance, can be more wished for than achieved ; and that, if by chance they ever are achieved, they have no duration [2]. »

The obstinate fight waged by Bodin against Machiavelli, Contarini, Garimberti, and most of the political theorists of the Renaissance who favored the *status mixtus* is too well known to require elaboration. Vico adopts Bodin's distinction between *forma imperii* and *ratio gubernationis*, which Bodin advances to account for apparently mixed forms ; this bodinian distinction is part and parcel of the *Scienza Nuova*. I quote a few examples :

« The *lex Publilia* and the *lex Poetelia* caused two of the greatest changes in the Roman state and government [3]. »

« Sylla, the dictator, changed Rome from a free to an aristocratic polity ; changed it, if not in respect to state, certainly in respect to government [4]. »

« As long as Athens, as Thucidides relates, was governed by the Areopagites, namely as long as it was *di forma, o almeno di governo*, aristocratica... » [5].

Even when Vico forsakes Bodin, and seems to strike out on a new path, as, for instance, when he maintains that, in spite of the fact that the mixture of the three political forms is impossible, such a mixture can take place chronologically, i. e. that there can be a blending of « *forme* seconde mescolate coi *governi* delle primiere », and even when he claims this as a meritorious discovery of his own [6], his claim to originality can hardly be granted, since he is still following Bodin, when he preserves the latter's distinction between *forma imperii* and *ratio gubernationis* (mark that he speaks of a blend of *forme* with *governi*).

1. *Methodus*, p. 124.
2. *Scienza Nuova*, vol. II, p. 105.
3. *Op. cit.*, vol. II, p. 275.
4. *Op. cit.*, vol. II, p. 180.
5. *Ibid.*, p. 221.
6. « Such a blending has been completely overlooked by all political theorists » . (*Scienza Nuova*, II, 255).

*
* *

Bodin's influence did not only affect the substance of Vico's thought ; to the Frenchman he owes also some methodological hints. One of the *leitmotive* of the *Scienza Nuova* is the *boria dei dotti* ; Vico extracts if from the *Methodus*, and applies it with great constancy to his criticism of ancient traditions. The uniformity of monarchical institutions, which Bodin had observed to exist, under different names, but identical substantially, among Hebrews Romans, Greeks, Frenchmen, may either have attracted Vico's attention to the uniform growth of the institution of nations, or have incited him in the initial stage of his researches into the history of civilizations. A like effect on Vico must have had his reading in Bodin that Gauls and Celts exerted over their children a power equal to that which they wielded over their serfs ; that the custom of fathers selling their sons was found in the West Indies, and that in Europe, among Tartars and Muscovites, there is still the custom of selling children as many as four times.

The brilliance with which Bodin handles the historical comparative method may have stimulated Vico to analogous efforts. The panoramic width of Bodin's historico-political perspectives must have filled him with the ambition of achieving syntheses of a like magnitude.

*
* *

The discrepancies between Vico and Bodin center around the followings topics :

1. Their respective appraisal of the importance of Roman law.
2. Their opinion of the origin of political power.
2. Their schema of the succession of state-forms.
4. Their view of the constitutional history of Rome.
5. Their attitude in regard to feudalism.

Before going into a close-range examination of these discrepancies, let us remark on an essential difference. Bodin starts with law, and reaches politics, i. e. the formulation of certain basic principles for the conduct of states ; Vico's starting point is law, but his goal is sociology. What are the causes of this difference ? Vico is a pure theorist ; the practical aspect of politics does not present any attraction for him ; he entrusts others with inferring conclusions of practical importance from his system. Bodin is a

champion of the monarchic idea; within the compass of this idea, his intent is to compare the structure and development of ancient with modern states, in order to derive from such a comparison norms of public law, not a legal philosophy or a sociology, namely a theory of institutional development.

In regard to Roman law : Bodin relativizes the importance of it ; the growth of Roman law has no exemplary value for him ; the excessive attention paid to it by the *culti* of his time, like Cujas, irks him. Vico, on the contrary, is penetrated to his marrows with the humanistic tradition of Roman law studies inaugurated by Alciatus ; for him, Roman law is *ratio scripta*, it has a universal, paradigmatic value.

As for the second topic : it has been maintained that the whole refutation of Bodin, which Vico undertakes with such passion in the *Scienza Nuova* [1] misses fire for this reason : Vico claims that Bodin has affirmed that the original nucleus of political societies is constituted by the family, a group, in Bodin's idea, composed merely of father and sons. (As is well known Vico believed, on the contrary, that the original *familia* comprised not only father and sons, but — an essential feature — serfs as well). Nicolini remarks that it is not true that Bodin maintains that the *familia* merely comprised father and sons, and *no serfs*. Ergo, Nicolini adds, Vico's polemic misses fire. The matter deserves diligent consideration. And first let us observe : Vico acknowledges that Bodin posits as « materia delle repubbliche », i. e. original material out of which political societies arose « uomini liberi e servi » [2], i. e. slave-holding family groups. But « uomini liberi e servi, i quali il Bodino pone per materia delle repubbliche ma, per la sua posizione, non possono esserlo » [3]. The « open sesame » of this sentence is «per la sua posizione ». The thought of Vico is: I do not deny that Bodin may have occasionally admitted the fact that the original family was a slave-holding group : what I object to is the fact that this is in open contradiction to Bodin's basic conviction, namely that the earliest form of political consociation was monarchical (this is what « per la sua posizione » implies). In sum : the main attack of Vico on Bodin is not directed against an assertion which he thought Bodin had not made, and which it turns out Bodin did make (i. e. the leit motif of Vico's refutation is not his charging Bodin with having failed to

1. *Scienza Nuova*, Book IV, sec. XIII, chap. III, Nicolin edition of the 1744 version, vol. II, p. 110 ff.

2. *Scienza Nuova*, vol. II, Nicolini ed., p. 112.

3. *Op. cit.*, ibid.

mention the fact that the early family was a slave-holding group (this fact Bodin, *au dire même de* Vico, admits) but what Vico aims at is to point out in unmistakable clearness the contradiction, the inconsistency committed by Bodin when the latter, without giving up his belief that the earliest form of political organization was the monarchy, maintains that monarchy could have arisen upon a basis of slave-holding families. Here is the crux, the heart of Vico's grievance against Bodin. Nicolini is in the wrong when he maintains that it was merely a lapse of memory on Vico's part (his supposition that Bodin had asserted the family to be a non slave-holding nucleus, whereas Bodin affirms that) which brought about his passionate *Auseinandersetzung* with Bodin. But it will be better to have Vico himself speak on this matter.

« Let us ask Bodin, he writes, how monarchy could have arisen on the basis of the non slave-holding family ? By only two means : either violence or fraud. If by violence how could a paterfamilias subjugate the others ? We all know that in free states, which, Bodin claims, arose after tyrannies, the patresfamilias consacrated themselves and their families to the service of their patriae ; they were ready to sacrifice themselves and their families on the altar of the community, which preserved their families (and, according to Bodin, the *patres familias* of the free states had already reached an advanced stage of political development, having been tamed and mollified by monarchy). *A fortiori*, then, how is it possible that the *patres familias* would not have resisted subjugation on the part of a member of their clan, when such *patres*, having just issued ont of the stage of their wild bestial liberty, would have preferred to be killed together with all their families, rather than to give up their equality ? And if monarchy arose by fraud, fraud is employed by those who crave kingly power in free states, and propose to the defrauded ones either liberty or power or wealth. The earliest *patres* did not long for liberty ; in the state of the families (prior to the formation of political society) they were all sovereign. They did not hanker for power. Their nature was to remain alone in their caves and look after their families, not to bother about others families, in conformity with their still recent beastlike origin. They did not crave wealth. In that simplicity and parsimony of the primeval age nobody understood the advantages of wealth. The difficulty of imagining how monarchy arose from a non slave-holding group increases when we consider that in the barbaric times there were no fortresses, and that the cities of the heroes which were composed of families, were for a long time unwalled, as Thucidides attests. During the

jealous contest for power of the heroic aristocracies, Valerius Publicola, having built for himself a very tall house, was suspected of aiming at making himself a tyrant; he had it dismantled, and the morning after, having summoned the public assembly, had the lictors throw the consular rod-bundles at the feet of the people. The custom of having cities unwalled lasted the longest where the nations were the most fierce ; so that in Germany we read of Henry the Fowler being the first to bring his subjects from villages to towns and have them build walls for protection. Therefore it is false to think that the first founders of cities traced their walls and gates with their ploughs as legend relates. How utterly ridiculous is the derivation of the word *porta* (gate) given by the Latin etymologists ! They claim that it derives from « *a portando aratro* », as if the founders of cities had carried their ploughs aloft, on the spot where they wished the city gates to be built !

« But the difficulty increases enormously if we suppose that the families were composed merely of sons. Because it must have been through either violence or fraud that the sons became the executors of other people's ambitions, and were driven to betray or to kill their own fathers ; so that the first monarchies would have been not monarchies, but impious and criminal tyrannies.

« On account of these numerous difficulties Bodin, and with him all political theorists, should confess that the development of political forms did not begin with « political » monarchy. It began rather with a social form, the monarchy of the family, but not of a family without slaves ; on the contrary, of a slave-holding family. It is well known that the word *familia* derives from famuli (serfs). These *famuli* were a prefiguration of the slaves that at later times were captured in war.

« The trouble is that the viewpoint of Bodin is irreconcilable with his assertion that free men and serfs are the « materia » of the state. That is why he is amazed at the fact that his own nation was called the nation of the Franks, who, he observes, were treated like the lowest kind of slaves in early times. Bodin was not able to notice, on account of his false viewpoint, that these Franks (i. e. enfranchised men) were the plebians, the proletarians, the enfranchised serfs. Bodin did not see that nations have arisen on the foundation of proletarians enfranchised from the bond of a *lex Poetelia.* The Franks, who stirred the amazement of Bodin were, let me repeat it, the plebeians, whose multitudes brought aristocracies to popular liberty, and finally, to monarchy. Bodin, and all the others who have written about political theory

have been completely blind to the fact that among all nations of the world it was the plebeians who changed the states from aristocratic to popular, and from popular to monarchic. It was they who gave their name to their nations ; just as the Franks did to France » [1].

It is clear, from this capital passage of Vico's, *where* the discrepancy between his view of the succession of political forms differs from that advocated by Bodin. For the latter, the succession follows the traditional order : monarchy, aristocracy, democracy ; for Vico, the series is : aristocracy, democracy, monarchy.

A more complex point is Bodin's and Vico's conception of the constitutional development of Rome.

« Bodin, Vico says, conformable to his initial viewpoint, claims that Rome was at the beginning, a monarchy ; then, after the expulsion of the tyrants he asserts that popular liberty was introduced. But noticing that the events that took place in the early times of *free* Rome were not conformable to what he had qualified as a popular form of government (these events were actually characteristic of an aristocratic state), Bodin, in order to save his face, affirms at first that the ' state ' of Rome was popular, but its ' governement ' was aristocratic ; but later, constrained by the force of truth, he admits, with unseemly inconsistency, that both the state and the government of Rome were aristocratic. »

Is this criticism against Bodin original with Vico, or is it to be found in any of Bodin's early refuters ? It is useless to look for anything of the sort in Olivier de Serres, or Pierre l'Hostail, Andreas Frankenberg, or Possevino ; none of these writers took the pains to pick to pieces the purely political and juridical theory contained in Bodin's *République*. The only one among Bodin's adversaries who shows such thoroughness is Fabio Albergati. We have shown elsewehere the great importance of his attack on Bodin [2]. It was with surprise that, reading Albergati's book, the author of this article came across the following passages, which deserve quotation, and which are the direct sources of Vico's strictures against Bodin's conception of the development of the Roman constitution.

The following quotation must be read keeping in mind the fact

1. *Scienza Nuova*, giusta l'edizione del 1744, a cura di Fausto Nicolini, vol. II, pp. 110-13, Bari, Laterza, 1928.

2. In an article entitled *Bodin's conception of the Venetian constitution, and his critical rift with Albergati*, published in the *Revue de littérature comparée*, oct.-déc. 1938, pp. 684 sq.

that the contradiction noted by Albergati does not exist : Bodin distinguishes between *status civitatis* and *forma gubernationis* ; but this does not taint the validity of Albergati's remarks, tending to show the hesitancy of Bodin between different conceptions of the same constitutional stages of Rome. Albergati writes :

« It must not be overlooked that Bodin affirms in the *République*, Book II, chap. 2, that Rome was a simple democratic state. It is well known that he denies the existence of a composite state. However, in the *République* last chapter, Book VI, he shows that Rome, at the same historical stage, was a state mixed of aristocracy and democracy ; which seems a flagrant contradiction. He writes that at the time in which the plebeians obtained the right of electing the tribunes from their midst, consulship was bestowed exclusively on noblemen, while the tribunate, belonged to the plebs ; in which, Bodin says, geometrical proportion was observed. If the noblemen had been permitted to obtain the tribunate, and likewise if the plebeians had been permitted to obtain the consulate, Rome would have derived from this blend a higher degree of political prosperity. On this account, since the Roman state was governed, in Bodin's mind, with geometrical proportion; and geométrical proportion being characteristic, as he affirms in the same chapter, of the aristocratic state, it is manifest that Rome was not only popular, but aristocratic as well ; because, if it had been merely a popular state, as Bodin had concluded at the end of Book II, the plebeians would not have striven to rise against the nobility. Besides, how does Bodin prove that Rome after the kings was, so far as the state was concerned, popular, but in regard to its government, aristocratic ? Observe his errors and contradictions.

« He writes (*République*, Book II, chap. 1), that after the expulsion of the kings, sovereignty was given to the people ; and since in the *comitia centuriata* laws were made, magistracies were created, decisions were taken concerning the life and the possessions of the citizens, and it very seldom happened that the deliberations were allowed to be taken by the third class of citizens, and still more seldom by the fourth class, and hardly ever by the fifth, and never by the sixth, the sovereignty was in the hands of the noblemen, and therefore the plebeians rose in revolt and withdrew to the Aventine. At the same time Bodin affirms that power having been divided between noblemen and plebeians, as the former elected the most important magistrates in the *comitia centuriata* and the plebeians the lesser ones in the *comitia tributa*, Rome was a mixed state. Moreover, he adds that although it was an

event for the plebeians to cast their vote in the *comitia centuriata*, nevertheless they were allowed to cast it if the first classes disagreed, and this shows that at that time Rome was a popular state.. The *comitia centuriata* were not the occasion of the uprisings of the plebeians. It was the three parts of each one of the first *centuriae* which, in a common accord, determined the outcome at the polls, not the greater part, as we all know from Livius and Dionysius. It was the maltreatment of the plebeians by the nobility, who despised them and threw them in jail for their debts, that occasioned the plebeian revolts.

« Bodin at first claims that sovereignty was vested in the people, but affirms at the same time that through the *comitia centuriata* sovereignty was in the power of the noblemen and that the plebeians were excluded from it ; hence the rebellious uprising of these, and their wrenching away power from the aristocracy. And undoubtedly, if sovereignty had been in the hands of the people, through the *comitia centuriata*, the noblemen would not have been allowed to exclude the plebeians from the main state appointments, as Bodin writes, and would not have caused the plebeians to withdraw to the Aventine. On the contrary: if through the *comitia centuriata* the noblemen monopolized the election of the magistracies and the most important decisions, and consequently it was in them that political sovereignty was vested, the plebeians being excluded, it is false that Rome was a popular state, and that the supreme power belonged to the plebs. »

« It is clear that the Roman state was in the power of the rich.

« Bodin in the IVth book, chap. I of the *République* asserts that although, after the expulsion of the kings, Brutus and Valerius Publicola had formed a popular state, however all the honors, the *imperia*, the priestly offices, and the magistracies were given only to the aristocracy [1]. »

This pronouncement of Bodin's is exceedingly important. Vico is unjust when in the *Scienza Nuova* [2] he maintains that « all writers have believed that Rome had been a monarchy and that the liberty instituted by Junius Brutus was popular liberty ». He should have excepted Bodin. Had it not been for Bodin he would probably have failed to observe the momentousness of an

1. *Dei Discorsi politici di Fabio Albergati, libri cinque, nei quali viene riprovata la dottrina politica di Giovanni Bodino, e difesa quella di Aristotele.* In Roma, appresso Luigi Zannetti, MDCII, Book II, chap. VIII, p. 187 ff.
2. Book II, sec. V, chap VII, Nicolini 1744 ed., vol. I, p. 319.

affirmation of Livy, who narrating the appointment, made by Junius Brutus, of two annual consuls, proclaims that the Roman state was not in the least changed thereby ; had it not been for Bodin, Vico would not have drawn the consequence that the liberty ordained by Brutus was not popular liberty, i. e. liberty of the people from the noblemen, but liberty of the noblemen from the kings. The rôle which this inference plays in Vico's conception of the development of the Roman constitution is capital. But reverting to the contradictions which Albergati, and in his footsteps, Vico detect in Bodin's interpretation of Rome's evolution, is it not a rather strange thing that Bodin should entangle himself in the same inconsistencies and contradictions twice ? Had he realized the inconsistencies which he committed in the *Methodus* he would not have repeated them in the *République.* In the *Methodus* he says :

« Fuerunt igitur in magistratibus magna imperia, sed tamen moderata : in Senatu major quam in magistratibus auctoritas : in plebe maxima potestas : sed ipsius Reipublicae majestatem et summum imperium in populo fuisse, nemini dubium est in eam rem penitus intuenti [1]. »

But if we read farther in the *Methodus* we come across this, a flat reversal of the preceding statement :

«... respublica... Romanorum, quae cum aliquandiu sub regibus floruisset, in tyrannidem prolapsa Tarquiniorum : deinde his exclusis *in optimatum* ac *patriciorum potestatem* saepius repugnante plebe... [2]. »

How can we reconcile these conflicting affirmations ? Interpreting Bodin with Bodin ; bringing to bear on his pronouncements the criteria which he has given himself. These criteria are two. The first is the warning that :

« Polybius, like all Greeks, goes wrong in explaining the power of the populus, which he confuses with the plebs. [3] »

The second is Bodin's affirmation :

« Non quid Romae fiat, sed quid legitime fieri debeat spectan-

1. *J. Bodini Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, MCLXXXIII, apud Joah. Mareschallum Lugdunensem, p. 181.
2. *Op. cit.*, p. 239.
3. *Op. cit.*, p. 179.

dum esse. Neque enim ex abusu sed ex ipsis Reipublicae institutis judicandum est de statu civitatis [1]. »

In regard to the first point, the exculpation of Bodin for his contradictions lies in the interpretation of the word *populus*. Vico was well aware of the game of cross purposes which is likely to be played by the interpreters of the constitutional growth of Rome, who use the word loosely, without a clear conception of its historical content.

« These three words *populus*, *regnum*, *libertas* have caused all the critics, historians, and theorists of politics to go off on the wrong track [2]. »

What meaning does Bodin attach to the word *populus* ? He knows of the *équivoque* latent in it.

« Sive igitur populo, id est quinque classibus (nam sextae nulla ratio habebatur in majoribus comitiis) sive plebi, hoc est omnibus civibus praeter patricios in 35 tribus promiscue divisis imperii summa demus... [3]. »

This awareness of the twofold semantic value of the term *populus* does not however absolve Bodin. But he earns thereby the advantage of slipping a *puce dans l'oreille* of the interpreters, who, confronted with a Bodinian text, are forced to consider the claim that Bodin may be using the word in the other sense from that which they attribute to it in the given *facti species*. The second criterion has more weight. If Bodin, when he affirms simultaneously that sovereignty resided with the people, and that it was held by the noblemen means that it should have been held, *in jure*, by the people, but was held *in facto*, by a caste of aristocrats then he can hardly be said to have contradicted himself. The fact remains, however, that he should have spoken with greater terminologic precision. That he could entangle himself in a hopeless confusion depends not so much on lack of linguistic clarity as on the opposition, unreconciled in his system, of the deontologic to the existential, pragmatic element. Machiavelli, whom he has swallowed, sticks in his throat.

Vico however is slightly ungrateful to him. A hint like that concerning the kind of liberty established by Brutus is precious. Not to speak of the circumstance that in Bodin, Vico's fine tooth

1. *Op. cit.*, p. 180.
2. *Scienza Nuova*, I, p. 66.
3. *Methodus*, p. 182.

intellectual comb has not failed to strike the important snarl of the *lex Canuleja*, of whose vital rôle in the growth of the Roman constitution Bodin is fully aware.

***

We come now to Vico's and Bodin's respective attitudes towards feudalism.

Vico saw that feudalism is not a phenomenon circumscribed to and characteristic of the Middle Ages only ; he makes of it a timeless *moment* (I take here the term in its hegelian meaning) of history. Bodin had taken exactly the opposite viewpoint for which Vico blames him :

« Bodin says that a fief subject to a superior fief is a phenomenon particular to the Middle Age ; this phenomenon instead is particular to all barbaric epochs in which nations go through the initial stage of their development [1]. »

Can we speak of Bodin's influence on Vico in this respect ? In his *Umkehrung* of the concept of feudalism what rôle did his concern for originality in respect to Bodin play ? The passion of Vico for conceptual *Umkehrungen* is well known, Does he not write :

« In the body of this work (*Scienza Nuova*) a discovery will be made, *totally opposite* to that of Bacon in his *Novus orbis scientiarum*, where he speculates how sciences in their modern stage, can be improved and perfected. My work, on the contrary, is concerned with the ancient world of sciences ; my interest is watching how sciences, after having been born in utter uncouthness, little by little were refined, until they were handed down to us in the condition in which we have them [2]. »

Between early Roman law and feudal law he sees a luminous kinship. Roman law was born « from the sparks of the fiefs ». The most signal grievance of Vico against Bodin is that the latter, « the most learned among the recent political theorists, has not understood the importance of the *recurrences* in the life of nations ».

With this reproach is strictly intertwined an original transvaluation, and dis-temporalization, parallel to that which Vico causes the idea of feudalism to undergo, of the *lex regia*. Gourmont

1. *Scienza Nuova*, Nicolini edit., vol. II, p. 265, paragraphe 1398.
2. *Scienza Nuova*, Nicolini, ed. 1744, vol. II, p. 171, paragraphe 1119.

would have said that Vico disassociated both the idea of feudalism and that of *lex regia* from their appearance in the time sequence. It is on account of having ignored the existence of the phenomenon of the *recurrences*, whose most striking instance is medieval feudalism, that Bodin, in spite of the fact that he recognized that France during the period in which it was ruled by the Merovingians and the Carlovingians, not only possessed an aristocratic government, but *was* an aristocratic state, it is on account, we repeat, of having ignored the *recurrence* that Bodin was incapable of solving this problem : How did France become a monarchy ?

« Perhaps, writes Vico, because of a *lex regia*, through which the paladins of France gave up the power that was theirs and bestowed it on the kings of the Capetingian line ? If Bodin adopted the legend of the lex regia, invented out of the whole cloth by Tribonian, according to which legend the Romans gave up their free sovereignty, and bestowed it on Octavius Augustus, it is easy to show that it is a fable. It is enough to read the first pages of the *Annals* of Tacitus in which he relates the last in the life of Augustus. Will Bodin account for the creation of the French monarchy by alleging that France was conquered by some of the Capetingians by force of arms ? But all of its histories assure us that such a calamity never befell that nation. What is the process by which France, then, became a monarchy ? Bodin, and with him all other political theorists and all jurisconsults who have written *de jure publico* must acknowledge the existence — not of a temporal — but of a timeless *lex regia*, founded on nature, by which the free power of a state, because it is free, must actualize itself ; so that, ' di quanto ne rallentano gli ottimati, di tanto vi debbano invigorire i popoli, finche vi divengano liberi ; di quanto ne rallentano i popoli liberi, di tanto vi debbano invigorire i re, fintanto che vi divengano monarchi ' [1]. »

Here we can plainly touch the influence that the theory of the dynamics of political forces, never explicitly formulated, but circulating in Machiavelli's system, has had on Vico.

Finally it must not be overlooked that the various appearances of the Salic law in several nations (and the importance of the Salic law became evident to Vico through a conspicuous page in the *République*) may have supplied Vico with hints as to the parallelism between the Salic law and the Law of the XII Tables. This parallelism is of paramount significance ; it meant a comple-

1. *Scienza Nuova*, vol. II, p. 148.

tely new criterion of interpretation of the Law of the XII Tables. Bodin perhaps was instrumental in directing Vico's glance on the closely knit, compactly structured organism of the early Roman family. Whoever realizes the importance that Vico's conception of the early Roman testamentum had in the elaboration of his view of early Roman history will see at once the fertility of the parallelism suggested to Vico by the reading of Bodin.

Elio Gianturco.

LE BARON D'ECKSTEIN EN BELGIQUE

A la mi-février 1814 entrait en Belgique, à la suite du corps franc de Lutzow, un jeune officier de moins de vingt-cinq ans, frais émoulu des universités allemandes, et qui allait connaître un destin singulier d'aventurier intellectuel, tout à la fois fécond semeur d'idées, initiateur de l'orientalisme, critique, homme politique et même, pour certains, véritable mage.

Ferdinand Eckstein, baron par sa propre grâce, Danois d'origine, israélite de souche, protestant d'éducation, et dès lors converti au catholicisme à la suite d'un séjour à Rome, devait se fixer dans la France de la Restauration, y naturaliser les études sanscrites, collaborer tour à tour au *Drapeau blanc*, à l'*Avenir*, au *Correspondant*, fonder *le Catholique*, fréquenter Lamennais, Ballanche, Montalembert et Renan, lequel lui consacrera, lors de sa mort, une notice émue dans le *Journal des Débats*. Il a donné lieu, plus récemment, à un livre intéressant du P. M. Nicolas Burtin, livre qui est du reste fort loin d'épuiser ce riche sujet. A preuve la jolie découverte de M. A. Brun, lequel vient de nous révéler un *Baron d'Eckstein, politicien et journaliste marseillais* [1].

En 1814, toutefois, il n'était encore qu'un simple aide de camp dans les armées alliées. Un ordre du baron de Stein va l'adjoindre au gouvernement provisoire installé à Bruxelles pour y organiser l'administration dans les provinces wallonnes et flamandes [2]. Commissaire de police à Gand pendant les Cent-Jours, chargé ensuite d'une mission dans le Luxembourg, il se brouil-

1. Voir la *Rev. de litt. comp.*, oct.-déc. 1947, pp. 481-496.

2. Sur son rôle politique en Belgique, voir le Baron Paul Verhaegen, *La Belgique en 1814-1815, d'après le baron d'Eckstein* (XXX[e] Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique, Bruxelles, 28 juillet-2 août 1935, *Annales* Bruxelles, 1936, pp. 201-218).

lera avec les autorités hollandaises et quittera définitivement la Belgique pour la France dans le courant de 1816. Mais les deux ans qu'il y a passé n'y ont pas été sans conséquences pour l'histoire des idées, tant littéraires que politiques.

Il s'y était lié, en effet, avec quelques jeunes aristocrates aux vives curiosités intellectuelles. Il a bientôt avec eux des entretiens qui ne laissent pas de prendre la forme de la conférence, et presque du cours universitaire. Ses auditeurs devaient en garder une durable mémoire, et l'un d'eux, le comte Henri de Mérode, n'a pas manqué d'évoquer, dans ses *Souvenirs*, ces séances d'un intérêt singulier.

« Le baron, écrit-il, élève distingué des universités allemandes, commença à nous initier à la littérature étrangère. Il nous fit connaître les belles tragédies allemandes de Werner : *Cunégonde la sainte, impératrice des Romains*, *le Vingt-quatre février*, le célèbre *Faust* de Gœthe, la magnifique traduction des tragédies de Skakespeare par Auguste Schlegel.

« Chaque semaine, il nous donnait deux matinées, pendant lesquelles il nous lisait quelques-uns de ces ouvrages et nous en développait les beautés, telles qu'il les avait entendu expliquer par les plus célèbres littérateurs de l'Allemagne, et y ajoutait lui-même beaucoup d'observations et de réflexions remarquables : ces matinées s'appelaient « les séances du donjon », parce qu'elles se tenaient dans un appartement situé sous les greniers de l'hôtel de Mérode-Deynse, d'où l'on jouit d'une vue qui s'étend sur toute la ville de Bruxelles et ses environs [1]. Elles n'étaient composées que du baron, de MM. Charles et Jean-Baptiste de Robiano, Olislagers et moi. Il nous lut deux tragédies de sa composition, intitulées *la Mort d'Erlach* et *Josse de Rudenz*, pleines d'incidents terribles et d'un genre tout nouveau pour nous, qui ne connaissions rien de la scène romantique [2]. »

Le *Faust* de Gœthe et les drames fatalistes de Zacharias Werner — pour ne parler point de Shakespeare, ni des propres essais dramatiques du baron — tels étaient donc les textes que d'Eckstein commentait avec enthousiasme aux jeunes Belges qu'il initiait de la sorte aux idées et aux œuvres du romantisme allemand. Sur la fin de 1814 et au début de 1815, un ouvrage qui venait de reparaître allait, lui aussi, servir tout naturellement de thème à ces

1. Situé sur l'éperon où s'élève aujourd'hui le Palais de Justice, il dominait, en effet, toute la vieille ville et la vallée de la Senne. Ce qui en subsiste se trouve au coin de la rue de Régence et de la place Poelaert.

2. *Souvenirs du comte de Mérado-Westerloo*, Paris et Bruxelles, 1864, t. I, pp. 334-336.

brillants entretiens : *De l'Allemagne*, de Mme de Staël. Ce livre « ouvrit devant nous un monde nouveau », constate Mérode. Et il ajoute : « Le baron d'Eckstein nous expliquait l'horizon nouveau qui s'était ouvert à nos yeux [1] ».

Interrompues par les Cent-Jours, ces séances devaient reprendre après Waterloo et se poursuivre jusqu'en avril 1816. Elles eurent, l'été suivant, un épilogue champêtre aux bords de l'Amblève, où Mérode villégiaturait avec son ami de Theux, le futur ministre de Léopold Ier, au château de l'oncle de ce dernier : « Sur les ruines d'Emblèves se déployaient à nos yeux les drames terribles du *Richard III* de Shakespeare et du *Vingt-quatre février* de Werner [2].

Shakespeare, Gœthe et Werner, le choix des œuvres lues était déjà significatif ! Sans doute aimerait-on connaître, dans leur teneur exacte, les commentaires dont le jeune exégète entourait ces textes. Mais cet ardent affilié du Tugendbund avait connu et fréquenté Friedrich Schlegel, et l'on n'a nulle peine à deviner qu'on devait y retrouver l'écho fidèle des idées de ce dernier, et de celles aussi que son frère August-Wilhelm avait répandues dans ses retentissantes leçons de Berlin et de Vienne.

Des lettres conservées nous permettent du moins de prendre la mesure de son idéologie romantique. En septembre 1815, un cousin de Mérode, le comte Ernest de Beauffort, rentrait de Berlin, où il avait été attaché à l'ambassade de France en Prusse, sous le marquis de Caraman. Il en rapportait un petit ouvrage de philosophie de l'histoire, intitulé *De la Civilisation.* Il en fit lecture, lui aussi, à son cousin et aux deux Robiano, « sur la montagne de Cortenberg, lieu habituel d'étude et de lecture » [3]. Publiée *in extenso* par la revue de l'abbé de Foere, le *Spectateur belge* [4], cette dissertation donna lieu à trois lettres fort curieuses, où d'Eckstein révèle ses idées d'alors, en critiquant celles d'autrui.

Le mémoire du comte de Beauffort était, dans l'essentiel, l'œuvre d'un disciple de M. de Bonald, que le jeune écrivain admirait fort et dont il tenait les ouvrages pour des « mines inépuisables de vue neuves, fortes et fécondes ». Il tâchait de son mieux de les combiner avec les conceptions politiques de Bossuet, qu'il citait abondamment. Ennemi de la philosophie des lumières et des idées libérales, il esquissait une apologie de la monarchie de droit divin et des privilèges du clergé et de la noblesse. A l'en

1. *Souvenirs du comte de Mérado-Westerloo*, Paris et Bruxelles, 1864, t. I, p. 343.
2. *Ibid.*, p. 392.
3. *Ibid.*, p. 360.
4. Tome IV, 1816, pp. 49-150.

croire, la société politique devait être sous la dépendance naturelle de la société religieuse, et « les institutions catholiques et monarchiques » lui apparaissaient comme les « sources véritables de toute civilisation ».

Au point de vue littéraire, il se ralliait toutefois aux idées de Chateaubriand. « Son *Génie du Christianisme*, déclarait-il, est semé d'aperçus neufs et ingénieux, de descriptions étonnantes. (.....). Il serait beau et facile de prouver que le langage que M. de Chateaubriand adresse à l'imagination et aux idées est également concluant pour la raison. »

Ces vues d'une outrance fort réactionnaire ne laissèrent pas de susciter dans le public belge une assez vive résistance. Sous le titre voyant : *Anachronisme de mille ans*, une revue bruxelloise, *les Ephémérides de l'opinion*, en présentait presque aussitôt une véhémente réfutation [1]. Elle reprochait au jeune disciple de de Bonald de soutenir des « doctrines vermoulues » et regrettait de voir de la sorte « s'employer inutilement des talents distingués à relever un édifice dont les racines mêmes n'existent plus... » [2]. Mais la foi classique des *Ephémérides* n'était pas moins choquée que leurs convictions politiques. « Dire, s'écriait le rédacteur, que la prétendue renaissance des lettres, opérée par l'imitation des modèles, a corrompu notre littérature, est une hérésie littéraire, condamnée par la multitude des chefs-d'œuvre que les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles ont vue éclore ». Et il renvoyait à l'*Art poétique* de Boileau le jeune présomptueux, lequel, à l'en croire, n'avait réussi qu'à entasser absurdités et « paradoxes », et qu'à « souffler une bulle qui brille de toutes les couleurs du prisme et se dissout en vapeur ».

Ainsi rebuté du côté classique, Beauffort devait encore essuyer les critiques que d'Eckstein lui présenta, sur un tout autre ton, il est vrai, en trois lettres datées respectivement des 30 janvier, 20 février et 26 mars 1816. Laissons de côté la dernière, consacrée tout entière à la question du gallicanisme, et arrêtons-nous un instant aux deux autres, qui envisagent les problèmes politique et littéraire [3].

D'Eckstein approuve, en général, les tendances de Beauffort, et il le loue d'avoir pris pour guide M. de Bonald : « c'est le meilleur des auteurs français du dernier temps ». Encore le trouve-t-il trop français à son gré. Trop français, c'est-à-dire, trop enclin à « sortir de sa sphère » et à se présenter « comme législateur uni-

1. Année 1816, pp. 283 et suiv.
2. P. 286.
3. Elles sont insérées par Henri de Mérode dans ses précieux *Souvenirs*, t. I, pp. 362-389.

versel, ce qui est absolument faux et erroné ». Car il a beau dire, la France n'est point le noyau de l'Europe, et la monarchie française n'est pas « l'édifice social le plus élevé ». Il lui a manqué, pour cela, un véritable tiers état, représenté par des villes libres. M. de Bonald, au reste, « tombe dans l'erreur des limites naturelles, et dans celle de méconnaître que les rois de France ne sont pas les successeurs principaux de Charlemagne, mais que cet avantage appartient aux empereurs allemands, rois des Romains ». Pour d'Eckstein, au contraire, « le christianisme, qui n'a d'autre ennemi que la corruption des mœurs, ne repousse nullement l'élément républicain ».

S'il consent encore, de la sorte, à tirer son chapeau à M. de Bonald, il se montre, par contre, beaucoup plus rogue envers l'illustre auteur du *Génie du Christianisme* : « Quant à moi, je n'eusse fait nulle mention de M. de Chateaubriand, simple coloriste, sans valeur intrinsèque et sans solidité ». Ce n'est pas qu'il se sente lui-même la moindre tendresse pour le classicisme à la Boileau. Il reproche au législateur du Parnasse d'avoir cru que « la religion chrétienne et l'histoire de France étaient incapables de recevoir la forme poétique ». Et contre ce « préjugé » , il invoque l'exemple des Anglais, des Espagnols et des Italiens.

Aussi bien, les Français n'ont-ils guère connu la véritable Antiquité. Ils ont presque ignoré les Grecs et n'ont pas compris leur mythologie : ils ont préféré Homère et Euripide à Sophocle et à Eschyle, et imité de préférence Sénèque, c'est-à-dire « le plus mauvais de tous les auteurs tragiques ». Tandis qu' « une connaissance profonde de l'Antiquité n'a nui ni à la littérature des Italiens, plus anciens, ni à la littérature des Allemands, plus modernes ». Oui, le classicisme français s'est formé selon une idée fausse que l'on s'était faite de la littérature antique : « Si les poètes français avaient pénétré plus profondément les Anciens, ils n'eussent jamais imaginé de les imiter ».

Une autre de leurs disgrâces, selon d'Eckstein, c'est qu'ils n'ont guère écrit que pour les classes élevées et pour la Cour. D'où, « un curieux manque de naturel et de liberté ». Leur recherche de l'urbanité a entravé le libre développement de la littérature et arrêté l'élan poétique. Sans compter que l'influence cartésienne a contribué, elle aussi, à les égarer. Car, proclame d'Eckstein, « la véritable lumière de la philosophie française, ce n'est pas Descartes, c'est saint Bernard ».

Par-dessus l'époque classique, il entend donc que l'on remonte au moyen âge : « Mon opinion entière et indivise est que la littérature doit se développer d'une manière religieuse et nationale (.....) Nulle *Crusca* n'a, sous ce rapport, le mérite de Dante, qui

fut créateur, et qui sut unir, de la manière la plus judicieuse, la force et la tendresse, la sublimité et la profondeur, la vigueur et la délicatesse ».

De l'*altissimo poeta*, il rapproche Shakespeare , « qui, avec Spenser, créa et forma la langue anglaise d'une manière si parfaite qu'en lui elle paraît insurpassable, et qu'elle semble maniérée et étudiée dans ceux qui veulent l'emporter sur lui ». Et il ajoute : « Il en est de même de Calderon et de Cervantès pour l'Espagne, tous ces génies étaient des poètes nationaux et religieux ».

Ceci dit, d'Eckstein reconnaît de bonne grâce que la France peut s'enorgueillir de « la seule littérature moderne qui possède de grands talents ». Il admire que, malgré tant d'obstacles accumulés, Corneille et Racine aient réussi à demeurer originaux, alors que Pope et Dryden, Métastase et Alfieri ne sont « que des imitateurs froids ». Et il conclut : « La littérature poétique des Français est donc la seule littérature distinguée que l'on trouve dans les temps modernes, plus précisément depuis le règne de Louis XIV ». A une exception près, toutefois, celle de « la nouvelle littérature allemande, très intéressante, et qui suit des routes intellectuelles qui lui sont particulières ».

A travers son exposé un peu confus, de forme parfois embarrassée, mais toujours suggestif, on discerne sans grande peine les sources où d'Eckstein a puisé ses idées littéraires. Il procède sans doute, pour une part, de Lessing et de ses critiques de la *Dramaturgie de Hambourg*, mais surtout il reproduit les conceptions essentielles du romantisme allemand, telles qu'elles s'étaient manifestées et cristallisées, au cours des deux décades précédentes, dans les écrits et les leçons des frères Schlegel. Avec lui, c'était comme une teinture de romantisme allemand que prenaient ses jeunes auditeurs belges. On conçoit que ces idées, nouvelles pour eux, ont dû les frapper d'autant plus qu'ils n'avaient, selon toute apparence, reçu jusqu'alors qu'un enseignement étroitement classique.

Ce n'est là, sans doute, qu'un exemple des contacts intellectuels qui ont dû s'établir en ces temps troublés qui ont suivi la chute de l'Empire. A côté du baron d'Eckstein, d'autres semeurs d'idées ont pu, ont dû répandre une semence qui n'a germé qu'un peu plus tard. Mais, la plupart du temps, ces contacts oraux ne laissent guère de traces écrites. Si nous avons insisté quelque peu sur la propagande du futur « baron sanscrit », c'est que ses entretiens bruxellois et ardennais de 1814 à 1816 nous laissent apercevoir comment ont cheminé les idées littéraires nouvelles. Grâce surtout aux *Souvenirs* du comte de Mérode, nous prenons

sur le fait un des initiateurs qui se sont donné pour tâche d'ouvrir des brèches dans la muraille de Chine dont parle Mme de Staël [1].

Gustave CHARLIER.

LA COMPLAINTE DE LA NOBLE FEMME D'ASAN-AGA OU L'INVITATION ROMANTIQUE AU VOYAGE ILLYRIEN

Le folklore yougoslave a contribué pour sa part à l'exotisme qui séduisit le romantisme français. Complètement inconnus du public jusqu'au début du dix-neuvième siècle, les Slaves méridionaux font leur entrée dans les lettres françaises avec l'arrivée bruyante des romantiques. L'apport des poésies populaires illyriennes, morlaques, monténégrines, dalmates, serbes, croates— c'est sous ces noms variés que figurent les Slaves du Sud dans les livres français — ne peut sans doute être comparé à celui des autres folklores qui enrichirent le romantisme. C'est peut-être que cet « illyrisme » n'a pas apporté une figure centrale capable de frapper les imaginations avides de merveilleux de la jeune génération. La vraie couleur locale était presque absente en raison de la maigre connaissance que les romantiques avaient des pays danubiens et adriatiques et ils furent réduits à la créer à leur fantaisie. Le sillage laissé par le seul *Werther* dans la littérature en France dépasse de beaucoup l'inspiration fournie par les poésies yougoslaves, même si l'on y ajoute les bizarreries cruelles d'un vampirisme illyrique violemment déchaîné.

Ce vampirisme yougoslave se retrouve d'ailleurs au cours du XIXe et du XXe siècle. Th. Gautier, rendant compte des *Monténégrins* de Nerval, écrit : « Le Monténégro, la Bosnie, l'Herzégovine sont tout peuplés de fantômes, de vampires, d'aspioles, de boucolaques [2] ». Même, en 1930, le roman de Renée Dunan, l'*Uzcoque* fait revivre la faune infernale des romantiques en Illyrie. Ce que l'abbé Fortis [3] avait relaté en italien sur les croyances terrifiantes des Morlaques, servira à échauffer l'imagination de Mme Rosenberg-Orsini dans son roman *Les Morlaques* (Paris, 1788), et

1. L'essentiel des pages qui précèdent est repris du premier volume, récemment paru, de notre *Mouvement romantique en Belgique, I, La Bataille romantique,* (Tome XVII de la collection des *Mémoires* de l'Académie royale de langue et de littérature françaises.)

2. *Le Rêve et la Vie,* Paris, 1855, p. 274.

3. *Viaggio in Dolmazia,* Venezia, 1774, pp. 43-105.

Charles Nodier s'en inspira pour peupler ses livres de ces êtres diaboliques qui hantent les montagnards dalmates. Le chapitre du *Voyage en Dalmatie* de Fortis : De Costumi De Morlacchi qui comporte le texte original et la traduction de la célèbre ballade *Hasanaghinitsa*, fut la source presque unique où puisèrent les voyageurs imaginaires du romantisme. Le livre une fois oublié et la source tarie, les supercheries comblèrent le vide. Prosper Mérimée, pour situer et localiser ses mystifications, sut utiliser les noms géographiques ainsi que tous les prénoms trouvés chez Fortis : un historien fantaisiste, le prêtre Marnavich, devient dans la *Guzla* le bey Marnavich, le Zborr (meeting) se transforme en Cyrille Zborr. Nodier, le plus important introducteur de l'illyrisme littéraire, n'était, lui non plus, qu'un voyageur fantaisiste. Son itinéraire se déroula entre Ljubljana, où il rédigea le *Télégraphe Officiel des Provinces Illyriennes* (fin 1812 à 1813) et Trieste, c'est-à-dire, dans une région où la *Guzla* ne résonnait guère, une région où n'existaient ni les heyducs, ni Jean Sbogar. Les promenades danubiennes de Gérard de Nerval n'ont jamais atteint le pays de ses Monténégrins [1]. Précisément, la confusion due à l'ignorance permit à Nodier de poser au spécialiste ès questions slaves, à Mérimée de faire ce qu'il a heureusement fait, à Nerval de peupler son Monténégro de choses introuvables dans cette « Kabylie slave » (les bâtiments gothiques, par ex.). Les conditions de l'époque rendaient difficile un contrôle scientifique de ces assertions, et l'on forgea de toutes pièces une Illyrie. Elle fut créée à l' Arsenal : au vampirisme de Nodier, Mérimée ajouta, pince-sans-rire, l'héroïsme, Nerval, l'héroïsme mêlé de mysticisme, Petrus Borel annexa le nom et le pays de Bosnie pour y faire errer le père de Dina. Cette Illyrie, mise ainsi à contribution, attire la curiosité des grands écrivains français : Hugo (*Orientales*, 1828), Lamartine (*Voyage en Orient*, 1835, où il cite les chansons yougoslaves traduites par E. Voïart), George Sand (l'*Uscoque*, 1837-38), Balzac qui, dans *La Peau de chagrin*, *Le médecin de compagne*, *Un début dans la vie*, *Les paysans*, découvre une Dalmatie imaginée par Nodier. La cause illyrienne dans la littérature française est alors gagnée [2]. Aux évocations des poètes succèdent les études slaves. L'Arsenal est remplacé par

1. Dans son livre *La Guzla de Prosper Mérimée*, Paris, 1911, M. V. Jovanovitch trouve Nodier et Nerval en Dalmatie. Mais ce dernier n'y est pas allé, comme l'a prouvé M. Jean-Marie Carré, dans ses *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, t. II, p. 1-43, Le Caire, 1932 ; pour Nodier, v. R. Meixner : *Nodier i Ilirija*, Zagreb, 1924.

2. Les deux poèmes de Th. Gautier, *Gazhel* et *Dans un baiser, l'onde.....*, s'appelaient d'abord *Autre Guzla* et *Guzla*, v. *La Presse*, 28 avril 1845.

le Collège de France qui devient la première institution du monde où l'on s'occupe des Slaves du Sud. La slavistique française ouvre son chemin fécond, et à un Claude Fauriel, prédécesseur de Mickiewicz, succèdent d'éminents spécialistes comme Cyprien Robert, Auguste Dozon, Léger, etc. Les Slaves méridionaux, il faut bien le marquer, repliés sur eux-mêmes, politiquement et intellectuellement éparpillés, ne sachant pas grand'chose d'eux-mêmes, deviennent, en France, l'objet d'investigations minutieuses. La poésie nationale des Slaves du Sud attire les hommes de lettres français et les travaux effectués par eux dans ce domaine contribuent singulièrement à la découverte des peuples slaves dont le « langage est une poésie continuelle » [1]. Parmi toutes les chansons populaires, la ballade de la noble femme d'Asan-Aga occupe une place exceptionnelle : ses quinze traductions en français le prouvent d'abondance.

Cette complainte de la femme répudiée fut la vraie invitation au voyage et il ne pouvait pas y avoir de meilleure introduction au folklore yougoslave que ce poème caractéristique. La simplicité, l'expression sobre de passions refoulées et pourtant violentes, le langage discret, la comparaison concise [2], le paysage illyrien peint à la manière des primitifs italiens, vert avec une touche blanche, la silhouette de la Kadouna — Nodier la compare à Niobé, — le naturel poignant des montagnards, tout cela séduisit la sensibilité romantique.La ballade elle-même, traduite deux fois avant qu'elle ne fût connue en Illyrie, n'existait plus dans la tradition populaire. Karadjitch eut beau la chercher, il ne la trouva point. En 1814 il la publia dans son recueil de chansons nationales, mais il en corrigea l'original qu'il avait trouvé dans le *Viaggio in Dalmazia* [3] de l'abbé Fortis. Celui-ci qui avait fait trois voyages en Dalmatie et à travers l'archipel dalmate, avait inséré dans le *Voyage en Dalmatie* (1774) l'original et la traduction de cette ballade sous le titre *Canzone Dolente Della Nobile Sposa d'Asan-Aga.* Il eut l'heureuse inspiration de l'intercaler dans son livre de naturaliste. L'attaque violente de Giovanni Lovrich [4] contre l'abbé vénitien fut utile en ce sens que la critique élargit et compléta les récits de Fortis sur les Morlaques

1. Stendhal, *Corresp.*, III, p. 3, Paris, 1908.
2. « Il n'y a point ici de ces sentiments frénétiques, de ces passions outrées, turbulentes, convulsives qui se retrouvent à tout moment dans les écrivains de nos jours. » Nodier, *Mélanges de Litt. et de Critique*, II, p. 369.
3. Les deux versions trouvées par MM. Mestrovitch et Murko ont encore moins de valeur poétique que les médiocres traductions françaises.
4. *Osservazioni Di G. Lovrich sopra Diversi Pezzi del Viaggio in Dalmazia,* In Venezia, MDCCLXXVI.

et la mise au point de Lovrich fut utilisée surtout par Nodier.

Où Fortis avait-il trouvé la ballade ? Arrivé à Split, l'abbé s'était lié d'amitié avec Giulio Bajamonti, noble de Split, « dotto et diligente investigatore delle naturali meraviglie » (*Viaggio*, p. 39). Bajamonti avait ses terres aux environs d'Imotski où siège le Kadi de la chanson. Nous croyons que le manuscrit de Split est de la main de Bajamonti et que c'est lui qui avait traduit la ballade pour Fortis. La correspondance de Bajamonti, quand elle sera étudiée et, peut-être, publiée [1], donnera des renseignements sur la naissance de la ballade. Le langage de cette *pisma* (chanson) nous fait croire qu'elle est née dans le triangle montagnard Imotski-Livno-Duvno, où, jusqu'à nos jours, la chanson est accompagnée de la *guzla* et où la langue est plus pure que nulle part ailleurs. Les critiques yougoslaves sont d'avis qu'elle fut composée vers 1700. Il nous semble que cette date est trop tardive. Imotski fut libéré du joug ottoman en 1717. Malgré les blessures d'Asan, nous croyons raisonnable de reporter plus loin dans le passé sa date de naissance : l'idylle tragique s'est passée dans un temps où les promenades des seigneurs musulmans étaient plus sûres.

La fortune d'*Hasanaghinitsa* dans les lettres françaises fut étudiée par d'éminents critiques yougoslaves, notamment par Skerlitch, Matitch et Yovanovitch. Ce dernier [2] a ajouté à la liste des huit traductions françaises connues jusqu'alors, cinq autres traductions découvertes par lui-même. Son travail, très consciencieux et riche, doit être considéré comme le plus vaste et le plus documenté sur les débuts de l'illyrisme dans la littérature française. Pourtant il s'y glisse, çà et là, quelques inexactitudes. Il croit que le nom *Sbogar* fut trouvé par Nodier dans un livre de théologie d'un écrivain tchèque du XVIII^e^ siècle. En réalité, le *Télégraphe officiel des Provinces Illyriennes* parle d'un procès ouvert contre un brigand Sbogar. En outre, Nodier connaissait sans doute la notice de Lovritch sur les *Sboga*, soldats dalmates à Venise. Aux listes incomplètes des trois critiques yougoslaves nommés plus haut, il faut ajouter encore deux traductions trouvées par MM. Ibrovac et Meixner. On peut grouper les traductions en trois catégories : celles qui sont faites d'après l'original, celles qui sont tirées de traductions intermédiaires italiennes et allemandes et celles qui ont été composées d'après les traductions françaises de Nodier ou de Mérimée.

Nous les examinons par ordre chronologique. La première

1. Le *Viaggio* et le livre passionnant de Lovrich ne sont pas encore traduits en serbo-croate.
2. *La Guzla* de Prosper Mérimée, Paris, Hachette, 1911.

traduction est anonyme [1]. L'auteur bernois suit en général la rédaction de Fortis. Mais, à en juger d'après quelques mots plus heureusement traduits que le reste, il nous semble qu'il suivait aussi l'original. Fortis empanache Asan-Aga du titre *Duce*, le Bernois se contente de le nommer guerrier, ce qui est plus vrai. Le vers : *bexe muçi* : *ne govori nista* est traduit par Fortis : *Il Beg nulla risponde.* Le Bernois : *le Beg se tait et ne répond rien*, ce qui est absolument exact. Le titre de Fortis *Canzone Dolente*, etc. est, traduit librement par le Bernois : *Chanson sur la mort de l'Illustre Épouse d'Asan-Aga.* La traduction française est accompagnée du texte original [2].

Nodier, rédacteur en chef du *Télégraphe officiel*, s'occupe de la littérature des Slaves du Sud dès son arrivée à Ljubljana. C'est là qu'il conçut *Jean Sbogar*, *Smarra*, etc. Fortis et Lovrich lui fournirent les documents nécessaires. La ballade fut traduite par Nodier à deux reprises : en 1813 et en 1821, ajoutée à *Smarra.* L'une de ces deux traductions, faite en pentamètres blancs, n'est pas complète et porte le titre *Chanson plaintive sur la noble épouse d'Asan-Aga.* Là, Nodier ne s'éloigne pas de Fortis, et l'analyse qui l'accompagne est bonne [3]. La deuxième est plutôt une paraphrase. L'intention de Nodier semble avoir été d'enjoliver, même en l'édulcorant, la ballade. Les deux premiers vers nous fixent sur sa manière :

Fortis : Che mai bianchieggia là nel verde bosco ?
Son nevi, o Cigni ?

Trad. Bernois : Quelle blancheur brille dans ces forêts vertes ? Sont-ce des neiges, ou des cygnes ?

Nodier : Quelle blancheur *éblouissante éclate au loin sur la verdure immense des plaines et des bocages* ? Est-ce la neige ou le cygne, *ce brillant oiseau des fleuves*, *qui l'efface en blancheur.* (Ce qui est *souligné*, appartient à Nodier). On voit combien il s'éloigne de la vérité originale.

Hugues Pouqueville, diplomate français en Orient, inséra dans son *Voyage dans la Grèce*, 1820, la ballade sous le titre : *Divorce.* Sa traduction est fidèle et on pense que l'original et la version de Fortis lui servirent à la fois de guides. On est tenté de croire que le traducteur usa même de la traduction bernoise.

La première traduction de la chanson, faite sur l'intermédiaire

1. *Voyage en Dalmatie par M. l'abbé Fortis.* Traduit de l'italien, Berne, chez la Soc. Typ. MDCCLXXVIII, pp. 143-149.

2. La traduction anglaise du *Voyage....*, faite la même année que la trad. française, ne comporte la ballade ni en anglais ni dans le texte original.

3. *Mélanges*, t. II, pp. 364-369.

allemand, est due à Mme E. Panckoucke [1] et porte le titre : *La Complainte de la noble femme d'Asan-Aga.* Traduit du slave (« morlaque » de Gœthe devient ici : « slave »)

La traduction de Mérimée, « une des plus exactes.... et la plus importante » (Jov., *op. cit.*, p. 34), respire, en effet, la fraîcheur et la force primitives de l'original. Il se servit, dans son travail, de Fortis et du Bernois, mais, à y regarder de plus près, on doit convenir que l'original ne lui était pas étranger. Le Russe anonyme dont il parle dans la première préface de la *Guzla* (1827) a dû l'aider dans sa besogne. Nous sommes frappés; çà et là, de cette exactitude qui manque autant à Fort s qu'à la première traduction française. En ce qui concerne Mérimée, la question de ses mystifications reste toujours à étudier. On croit que toutes les chansons de la *Guzla*, sauf deux, sont des supercheries dues à son habileté. Voici, par exemple, ce qu'en dit Matitch : « *Die ganze Sammlung enthält* 32 *grösstenteils epische Gedichte, die alle ingesammt bis auf zwei letzten Produkte Mérimée's sind und mit der kroatischer Literatur in kein m direkten Zusammenhange stehen* [2]. Ces deux poèmes sont *Hasanaghinitsa* et *Milos Kobilitch.* Une « supercherie », pourtant, avait attiré la curiosité des critiques yougoslaves. Il s'agit des *Braves Heiduques.* Skerlitch [3] écrit : « Le poème *Les Braves Heiduques* est une des plus fortes du recueil entier ». Yovanovitch (*op. cit.*, p. 276, sqq.) cherche la source de ce poème et conclut : « Dante a fourni le fond de l'histoire.... La dette est évidente et a été signalée par trois critiques du temps. Toutefois, il faut reconnaître que l'auteur de la *Guzla* réussit merveilleusement à combiner le récit de Dante et les renseignements de Fortis ». Skerlitch avait, qui plus est, traduit les *Braves Heiduques* en serbo-croate. Nous sommes d'avis que Skerlitch, en traduisant cette chanson, a rendu au folklore yougoslave une poésie disparue qu'aucun folkloriste n'avait découverte et que les *Braves Heiduques* appartiennent aux poésies véritablement traduites par Mérimée. Cyprien Robert, slavisant distingué, excellent connaisseur du serbo-croate et de la poésie nationale des Slaves méridionaux, dans un de ses articles publiés dans la *Revue des Deux Mondes* [4], avait inséré un poème dont le sujet correspond exactement aux *Braves Heiduques* de Mérimée. (Le vieux Christitchj, encerclé par les ennemis dans une grotte, est condamné à périr de soif. Sa femme en meurt, un de ses fils

1. *Poésies de Gœthe*, Paris, 1825.
2. *Archiv für slavische Philologie*, XXVII, S. 333.
3. *Prosper Mérimée*, etc. dans *Srpski K. Glasnik*, Beograd, 1901, p. 358.
4. *La Revue des Deux Mondes*, 1844, t. II, p. 431, seq.., 1844, VI. *Les Bosniaques.*

devient fou. Il sort et succombe dans une lutte inégale.) Cyprien Robert ne pouvait être dupe des fantaisies de Mérimée. Il était trop averti pour s'en laisser accroire. Et Mérimée d'ailleurs, en 1840, lors de la deuxième édition de la *Guzla*, avait pris soin, non sans plaisir, d'avertir ses lecteurs qu'il s'était moqué d'eux avec ses prétendues traductions. Il semble donc que, si Cyprien Robert a donné à cette époque une traduction des *Braves Heiduques*, c'est qu'il en connaissait l'original. Comme celui-ci, dont la traduction semble s'approcher le plus de l'esprit des chansons yougoslaves, Mérimée a donc eu en main l'original ou une traduction disparue. Qui a donné cette chanson à Mérimée ? Où C. Robert l'avait-il lui-même trouvée ? En Bosnie ? C'est possible. M. P. Trahard [1] trouve la source de cette ballade dans une chanson grecque *Christos Milionis*. Mais la question des supercheries mériméennes est loin d'avoir livré son secret.

Les Poésies allemandes [2] de Gérard de Nerval contiennent « *La Noble femme d'Asan-Aga*. Complainte imitée du morlaque ». Nerval, habitué de l'Arsenal, ne s'est servi ni de la traduction de son ami Nodier ni de celle de Mérimée. Pour les « Monténégrins » il avait utilisé *La Guzla*, *Jean Sbogar* et les articles de Cyprien Robert. Un vers dans *Léo Burckart* (1839) : « Qui brille là-bas au fond des forêts » rappelle le premier vers de la ballade en question.

Claude Fauriel, traducteur des poésies nationales grecques, fit en 1830-1831, au Collège de France, des cours de littérature grecque où il effleura, en passant, le folklore yougoslave. M. Ibrovac, qui a étudié les manuscrits de Fauriel, a trouvé une traduction d'*Hasanaghinitsa* et l'a publiée dans une revue de Belgrade [3]. Il dit notamment : « La traduction de Fauriel semble être une des plus fidèles et des plus belles ». Fauriel, ne connaissant pas le serbo-croate, avait traduit la chanson de la traduction allemande de M^me^ Talvj.

Dans le recueil de G. Fulgence [4] se trouve *Asan-Aga* qui ne comporte cette fois que quelques fragments en vers.

Parmi les trois poèmes de Gœthe, parus en 1840 [5], figure la *Complainte de la noble femme d'Asan-Aga*. « *Poésie morlaque.* » Le traducteur est un anonyme. H. Blaze de Bury [6] a traduit aussi

1. *La jeunesse de Pr. Mérimée*, Paris, 1924.
2. Paris, 1830.
3. *Strani Pregled*, juin 1927.
4. *Cent chants populaires des diverses nations du monde*, Paris, 1830.
5. *Magazin pittoresque*, Paris, 1840, n° 52.
6. *Poésies de Gœthe*, Paris, 1843.

La Complainte de la noble femme d'Hasan-Aga. Imité du morlaque.

Xavier Marmier [1] également, sous le titre : *La Femme d'Assan.* La version de Talvj lui servit, mais aussi celle de Fortis.

Auguste Dozon [2] donna la ballade sous le titre de *La Femme de Haçan Aga.* Sa traduction est exacte et faite sur l'original corrigé par Vouk Karadjitch. Dozon connaissait aussi la version de Fortis.

La *Complainte de la noble femme d'Asan-Aga* fut traduite encore en 1861 par Jean Porchat [3].

Les *Annales de l'Institut français* de Zagreb [4] publièrent récemment, avec les commentaires de R. Meixner, la *Triste ballade de la noble épouse d'Asan-Aga,* « traduite » par Francis Levasseur dans son livre *La Dalmatie ancienne et moderne*, etc. [5]. Levasseur s'était servi de Nodier et de Fortis.

Un certain M. Colonna [6] reproduit enfin la *Triste ballade* d'après Mérimée, d'ailleurs très affaiblie et fort approximative.

« L'exotisme, dit M. Pierre Jourda [7], peut n'être qu'une façon préconçue de voir ou d'imaginer un pays. » La formule vaut pour l'exotisme yougoslave et l'Illyrie vue par les yeux des romantiques se rapproche de la Thessalie noire des magiciens. Aux voyageurs imaginaires, il est vrai, succédèrent, à la suite de Napoléon, fondateur des Provinces Illyriennes, des connaisseurs et observateurs du réel. Mais, fait curieux, les premières images qu'on s'était faites de l'Illyrie, continuèrent à prévaloir grâce, peut-être, aux chansons populaires où le merveilleux est prépondérant. Parmi tous les textes de ce folklore yougoslave, le plus marquant reste d'ailleurs *Hasanaghinitsa.* C'est ce poème remarquable qui, à lui seul ou presque, a contribué à répandre dans le monde entier les chansons yougoslaves, c'est lui qui a ouvert la voie aux études des langues slaves du Sud et à de fructueux échanges littéraires.

Dinko Stambak.

1. *Lettres sur l'Adriatique et le Monténégro*, 1853.
2. *Poésies populaires serbes*, Paris, 1859.
3. *Œuvres de Gœthe*, t. I, Paris, 1861.
4. Nos 24-25, 1944.
5. Paris,1861.
6. *Contes de la Bosnie*, Paris, 1898.
7. *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris, Boivin et Cie, 1938, p. 10.

CHRONIQUE

La littérature comparée au Congrès de la Modern Language Association d'Amérique. — Dans le programme des communications faites au Congrès de Detroit, en décembre dernier, nous relevons les titres suivants (Section de littérature comparée, présidée par M. Werner P. Friederich).

Théorie.

R. Wellek. « National, general and Comparative Literature. »

Renaissance.

R. V. Merrill. « The Pleiade and the Androgyne. »
V. Luciani. « Raleigh's *Discourse of War* and its Debt to Machiavelli. »
H. L. Snuggs. « Ben Jonson's Use of Minturno's *De Poeta.* »

Relations anglo-françaises et franco-américaines.

T. W. Russel. « French Critical Sources of the Heroic Play. »
K. E. Wheatley. « *Andromaque* as *The Distrest Mother.* »
R. Virtanen. « Émile Montégut as a Critic of American Literature. »

Relations anglo-germaniques.

R. F. Wilkie. « The Wanderings of Romeo and Juliet ».
H. Steinhauer. « Eros and Psyche : a Nietzschean Theme in Anglo-American Literature. »
S. Foyle. « Wordsworth and Herder : Joy and Humanität. »

Relations franco-allemandes.

P. J. Menge. « Werther in France. »
B. R. Lang. « Gide et Rilke. »

Parmi les exposés faits dans les sections anglaise, française, italienne, espagnole, scandinave, slave et celtique, les suivants intéressent les comparatistes :

A. Pace. « Literary Implications of Scientific Exchanges between Italy and America. »

H. Hoppe. « Some English Printers in the Spanish Netherlands ».

A. Dureau. « Les Français de l'Illinois de 1778 à 1887. »

C. Sheehan. « The Ossianic Controversy in Ireland. »

M. Nozick. « The Recurring Theme of Iñez de Castro in European Litterature. »

A. von Gronicka. « Henry von Heiseler, Russo-German Writer. »

A. P. Coleman. « Sebastien Klonowicz, the Renaissance Ovid. »

F. Vial. « L'Inconscient de Schopenhauer et de Hartmann dans la littérature (française) contemporaine. »

A. Pace. « Benjamin Franklin's Lightning Rod in the Poetry of Italy. »

A. L. Williams. « Characterizations of Pilate in the Mediaeval Drama. »

A. J. Guerard. « Conrad and the Gidean *acte gratuit.* »

R. Wellek. « In Defense of the Term *Romanticism.* »

H. Meroney. : Rune-Poems and Irish *Briartharogham.* »

K. Litzenberg. « Thomas Carlyle and the Scandinavian Tradition. »

M. Moraud. « Une compréhension nouvelle du classicisme français dans l'Angleterre de l'époque victorienne. »

F. Mautner. « Lichtenbergs *Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche.* »

J. Benziger. « ' Organic Unity ', Leibnitz to Coleridge. »

IV^e^ Centenaire de Cervantes. — Nous continuons (Cf. *R. L. C.* 1948, nº 1, p. 115) à mentionner ici les manifestations et publications cervantines suscitées par le IVe Centenaire et qui offrent un intérêt spécial pour la littérature comparée.

En Espagne, un organisme émanant de l'Académie espagnole (Mesa de la Asamblea Cervantina de la Lengua Española) a convoqué pour octobre 1947 et avril 1948 des réunions cervantines internationales. A la session d'octobre 1947 des communications ont été faites par Arturo Farinelli sur L'*Italie et Cervantes* et par G. M. Bertini (Turin) sur *L'influence de Cervantes sur la langue italienne.* Une exposition cervantine a été inaugurée à la Biblioteca Nacional de Madrid. Le *Catálogo de la Primera Exposición Bibliográfica Cervantina* en deux volumes gr. in-8º, est illustré d'assez nombreux fac-similés. On remarque au t. I des frontispices de versions du *Don Quichotte* en bulgare, en russe, en grec, en serbe, en sanscrit, en japonais, en hébreu ; au t. II des titres

de partitions de Purcell, Philidor, Jacques Dalcroze et Anton Beer Walbrunn inspirées par *Don Quichotte.*

Le discours de clôture de la session d'avril 1948 de la Asamblea Cervantina a été prononcé par D. Ramón Menéndez Pidal. Consacré à *Cervantes et l'idéal chevaleresque*, il prenait pour point de départ le célèbre jugement de Byron, et, lui opposant de fines analyses, concluait en évoquant d'autres interprétations anglaises allemandes, françasies et italiennes.

Une *Segunda Exposición Bibliogrfiáca Cervantina* a donné lieu à l'impression d'un nouveau *Catálogo* en deux volumes gr. in-8°, illustré de fac-similés. La riche Collection Sedó, de Barcelone, constituait à elle seule une grande part de cette exposition : abondante en éditions étrangères du Quichotte, elle a fourni beaucoup à l'illustration du catalogue. On y remarque, avec des images d'Épinal, des images populaires allemandes, des interprétations anglaises, grecques, japonaises, lithuaniennes ou russes de Don Quichotte.

Un accident de composition a fait disparaître de notre n° 4 de 1947 les lignes de la chronique consacrées aux manifestations par lesquelles l'Institut Français de Madrid, dès mai-juin 1947, avait célébré le IVe Centenaire. Sa belle exposition de livres, brochures, dessins, gravures, objets d'art, se limitait volontairement à Don Quichotte en France. Un catalogue illustré reproduisait un choix de pièces de haut intérêt qui allaient des premières traductions françaises aux marionnettes du théâtre du Luxembourg, en passant par Coypel, Tony Johannot, Gustave Doré, Daumier, Dubout, Gus Bofa et bien d'autres. Cette exposition servit de cadre, du 26 mai au 4 juin, à tout un cycle de conférences sur la fortune de Don Quichotte en France :

G. Laplane, *Traducteurs, admirateurs, imitateurs de D. Q.* ; P. Guinard, *D. Q. dans l'art français des XVIIe et XVIIIe siècles*; P. Guinard, *Les illustrateurs de D. Q. du Romantisme à nos jours* ; G. Laplane, *D. Q. sur la scène française* ; J. Camon Aznar, *D. Q. en una teoría de los estilos* ; C. Fernández Cuenca, *D. Q. en el Cinema francés.*

A Buenos Aires, *Realidad*, Revista de ideas, a fait paraître un numéro d'hommage à Cervantes (n° 5, sept.-oct. 1947). A côté d'articles de Américo Castro, Marcel Bataillon, Francisco Ayala, Joaquín Casalduero, Jorge Luis Borges, Max Singleton, Guillermo de Torre, Julio Caillet-Bois, signalons ceux de Francisco Romero, *Don Quijote y Fichte*; Harry Levin, *Don Quijote y Moby Dick* ; Edwin B. Knowles, *Cervantes y la literatura inglesa* et Jorge Romero Brest, *El Quijote y sus ilustradores.*

Le même fascicule donne une chronique des premières manifes-

tations du Centenaire en Argentine, en Espagne et en Angleterre. Parmi les conférences organisées à Valencia, on note celles d'Emilio Alarcos sur *Cervantes et Boccace* et d'Allison Peers sur *Cervantes en Angleterre* ; à l'Institut Britannique de Madrid, celle de Walter Starkie, *Cervantes et Shakespeare.*

En Angleterre, la B. B. C. qui a radiodiffusé une importante adaptation radiophonique de Don Quichotte en espagnol, a publié à cette occasion une brochure préfacée par Sir William Haley (*L'universalité de Cervantes*) et qui, avec de substantielles études de Sir Henry Thomas, W. J. Entwistle et E. M. Wilson sur Cervantes et l'Angleterre, contient des notes sur les aspects techniques et artistiques de l'adaptation du Quichotte radiodiffusée.

Le Hispanic Council de Londres a organisé une exposition cervantine où les traductions et illustrations anglaises de Cervantes étaient à l'honneur, et une exposition de paysages de la Manche du peintre-dessinateur Gregorio Prieto, compatriote de Don Quichotte dont l'art est très apprécié en Angleterre.

Ajoutons que King's College de Londres a organisé des conférences cervantines. Edward M. Wilson a parlé sur *Cervantes dans la littérature anglaise du XVII^e^ siècle,* W. J. Entwistle sur *Cervantes, Fielding et le roman anglais.*

Le numéro d'automne 1947 (n° 441) de la plus que centenaire *Dublin Review* contient des articles d'Allison Peers (*Cervantes and England*), A. A. Parker (*Cervantes and the Relativity of Truth*) et E. Sarmiento (*Don Quixote and the Holy Images*).

Aux États-Unis, Angel Flores a publié à la Dryden Press de New York (fin 1947) un volume collectif intitulé *Cervantes across the Centuries* où l'on trouve traduites en anglais quelques études déjà classiques avec des articles nouveaux : Jean Cassou, Introduction ; R. Menéndez Pidal, The Genesis of Don Quijote ; J. Casalduero, The composition of D. Q. ; H. Hatzfeld, The Style ; A. Morel-Fatio, The Social and Historical Background ; Unamuno, The Spirit of Castile ; A. Castro, Incarnation of D.Q. ; B. Croce, The Sympathy of D. Q. ; Waldo Frank, The career of the Hero ; Mario Casella, Critical realism ; Harry Levin, D. Q. and Moby Dick ; Max Singleton, The Persiles Mystery ; Pavel Novitsky, Thematic Design ; Stephen Gilman, The apocryphal Quijote ; Charles Haywood, Musical Settings to Cervantes texts ; Edwin B. Knowles, Cervantes and English Literature ; Esther J. Crooks, Translations of Cervantes into French ; Lienhart Bergel, Cervantes in Germany ; L. B. Turkevitch, Cervantes in Russia.

L'Institut d'Études Hispaniques de l'Université de Paris a organisé en février-mars 1948 quatre conférences cervantines des

Professeurs G. Delpy, E. Lambert, M. Bataillon et E. Pons. Celle d'Élie Lambert portait sur *Don Quichotte dans l'art français*, celle d'E. Pons sur *Don Quichotte dans la littérature anglaise.*

Revues nouvelles.

Les Lettres romanes, publiées par l'Université Catholique de Louvain, sont une revue scientifique trimestrielle consacrée aux littératures romanes considérées en elles-mêmes, dans leurs rapports mutuels et dans leurs relations avec le reste du monde. L'actualité littéraire en est exclue. Mais *Les Lettres romanes* veulent fuir l'ésotérisme et les abus de la technicité. « Elles voudraient que tout homme ouvert aux choses de l'esprit se trouve à l'aise en les feuilletant et puisse toujours en tirer profit. » — Le n° 1 s'ouvre par une étude du regretté Joseph Morawski sur *La vie de saint Jean Paulus* (*Origine et évolution d'une légende médiévale*) qui intéresse le folklore français, italien, espagnol et allemand.

La Licorne (20, rue Visconti, Paris), (Cahiers trimestriels de littérature publiés sous la direction de Susana Soca. Textes réunis par Roger Caillois, Pierre David et Pierre Leyris) rappelle *Commerce* par sa splendide présentation et par son choix exigeant. Elle traduit de beaux textes étrangers anciens, modernes ou contemporains et joint l'original à la traduction quand il s'agit de poètes. Le n° 1 (Printemps 1947) offrait ainsi *Terre vaine* de T. S. Eliot, avec la traduction de Pierre Leyris, *Hauteurs de Macchu-Picchu* de Pablo Neruda avec la traduction de Roger Caillois, des pages de Jorge Luis Borges, de Felisberto Hernández et de l'Inca Garcilaso de la Vega. Dans le n° 2 (Hiver 1948), Alberto Moravia est traduit par Paul Henri Michel, Gongora par Pierre-Jean Jouve, Susana Soca par Jules Supervielle et Pierre Leyris, Andrew Marvell par Pierre Leyris, Josep Carner par Emilie Noulet, Antonia Porcia par Roger Caillois, Nathaniel Hawthorne par Marcelle Sibon, Jean d'Avila par Marcel Bataillon, S. T. Coleridge par Georges Garampon. Un essai posthume de Bernard Groethuysen sur Montaigne est accompagné d'un vivant portrait de « Groute » par Jean Paulhan : bel éloge de ce philosophe modeste, élève et ami de Dilthey, que la France avait attiré et gardé, et qui fut, auprès de nous, un agent de liaison de l'Allemagne des philosophes.

C'est avec plaisir que nous signalons enfin à l'attention de nos lecteurs deux nouvelles revues de littérature comparée : les *Cahiers de littérature comparée*, édités à Budapest, par J. Turoczi-Trostler et J. Györy, dont le premier numéro, totalement rédigé

en langue française, contient la conférence faite l'an dernier à Strasbourg par A. Eckhardt : *Une école de rhéteurs hongrois à Strasbourg au XVI[e] siècle*; la revue américaine : *Comparative literature*, éditée par le professeur Chandler Beall, de l'Université de l'Orégon, avec le concours d'Helmuth Hatzfeld, Victor Lange, Harry Levin, Austen Warren et René Wellek, dont le premier numéro est annoncé pour janvier 1949. A ces deux revues, nous souhaitons bienvenue et succès.

M. B.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

104. Suberville (J.). *Théorie de l'Art et des genres littéraires*, Paris, 1947.

105. Hess (G.). Möglichkeiten der Literaturwissenschaft (Betrachtungen zu M. Raymonds « Génies de France »), *Romanische Forschungen*, 1947, LX, I.

106. Binni (W.). Le traduzioni preromantische, *Rivista di Letterature moderne*, juin 1947.

107. Doblin (A.). Die deutsche Utopie von 1933 und die Literatur, *Das goldene Tor*, nos 2 et 3.

108. Etiemble (R.). Renouveau de la Littérature comparée, *El Katib el Masri*, Le Caire, 1er janv. 1948.

Genres littéraires, motifs, thèmes et types.

109. Clarck (R. T.). Herder, Percy and the song of songs, *P. M. L. A.* déc. 1946.

110. Heltzel (V. B.). *Fair Rosamond*, a study of the Development of a Literary Theme, Evanston, Northwestern Univ. Studies, 1947.

Relations générales.

111. Lebègue (R.). *Les correspondants de Peiresc dans les anciens Pays-Bas*, Bruxelles, 1943.

112. Guttman (S.). *The foreign Sources of Shakespeare's Works. An annotated Bibliography of the Commentary written on this Subject between* 1904 *and* 1940, King's Crown Press, New York, 1947.

113. Alexander (H.). *Four Plays by Holberg* (translated from the Danish by...) with an Introduction by O. J. Campbell, Princeton Univ. Press, 1946.

Compte rendu : C. K. Bang, *Modern Language Notes*, janv. 1948.

114. Pons (E.). Crise de conscience et pensée au xviie et au xviiie siècle, du Libertinisme au déisme. Compte rendu de *La Crise de la Conscience européenne* et de *La Pensée européenne au XVIIIe siècle*, cf. 53 (1947) *Langues Modernes*, nov.-déc. 1947.

115. Cooke (A. L.). Henry Fielding and the Writers of Heroic Romance, *P. M. L. A.* décembre 1947.

116. Rosteutscher (J. H. W.). Die *Wiederkünft des Dionysos*, Francke, Berne, 1947 (contient une analyse des origines de l'irrationalisme germanique où une place est faite à Hume, à Rousseau, à Gœthe, à Schelling, etc....).

117. Russel (T. W.). *Voltaire, Dryden and Heroic Tragedy*, Colombia Univ. Press, 1947.

Compte rendu : H. C. Lancaster, *Mod. Lang. Notes*, nov. 1947.

118. Muhlberger (J.). Gœthe und America, *Aufbau*, 1947, Heft 8.

119. Mauguin (G.). Ossian und Werther, *Mercure de France*, janv. 1948.

120. Strich (F.). *Der Dichter und die Zeit*, Francke, Berne, 1947 (contient : *Der europäische Barock*, *Gœthe und unsere Zeit*, *Byron's Manfred*, *Ricarda Huch und die Romantik*, etc...).

121. Giovannini (G.). Keat's Elysium of Poets, *Mod. Lang. Notes*, janv. 1948.

122. Fairchild (H. N.). Hartley, Pistorius and Coleridge, *P. M. L. A.*, déc. 1947.

123. Bagloi (D.). Puschkin und die Weltliteratur, *Aufbau*, 1947, Heft 6.

124. Hirth (F.). George Sand und der « charmante Gott » (Heine), *Das Goldene Tor*, nº 2.

125. Hilen (A.). *Longfellow and Scandinavia*, New Haven, Yale Press, 1947.

126. Pensa (M.). Jonas Lie e l'Italia, *Revista di Letterature moderne*, mars 1947.

126 *bis*. Soloveitchik (S.) et Gladding (E.B.). Rilke's original Russian Poems, *Mod. Lang. Notes*, déc. 1947.

127. Wenderoth (G.). Rilke in Paris, *Aufbau*, 1947, Heft 2.

128. Façon (N.). Rilke et l'Italie, *Saggi di Filologia et Filosofia*, Bucarest, 1946, vol. 1.

129. Angelloz (J. F.). Rilke als Europäer, *Das Goldene Tor*, nº 3.

130. Klemperer (V.). Barbusse und Plievier, *Aufbau*, 1946. Heft 6.

131. Steinhohff (P. A.). Das Juden Kloster : Péguy und Lewisohn : Verschmächte Propheten, *Aufbau*, 1947, Heft, 10.

132. Pellegrini (C.). Il traduttore francese del d'Annunzio (sur G. Tosi : *Correspondance de d'Annunzio à Georges Hérelle*), *Revista di Letterature Moderne*, juin 1947.

133. Simone (F.). L'Italianita di Valéry, *Revista di letterature Moderne*, juin 1947.

134. Cattaui (G.). *Trois poètes* (G. M. Hopkins, W. B. Yeats, T. S. Eliot), Egloff, 1947.

Compte rendu : M. Brion, *Une semaine dans le monde*, 10 janv. 1948.

135. Croce (B.). *Il dissidio spirituale della Germania con l'Europa*, Bari, 1944.

136. Maier (H. A.). *Stefan George und Thomas Mann*, Zürich, 1947.

137. Balakian (A.). *Literary Origins of Surrealism, A new Mysticism in French Poetry*, New York, Columbia Univ. Press, 1947.

Compte rendu : B. A. Morrissette, *Mod. Lang. Notes*, janv. 1948.

Influences italiennes.

138. Williams (R. H.). *Boccalini in Spain*, a Study of his Influence on Prose Fiction of the seventeenth Century, Menaska, G. Banta Pub. C°, 1946.

Compte rendu : V. Lucciani, *Hispanic Review*, 1947, XV, 4.

139. Gennari (G.). *Le premier voyage de Mme de Staël en Italie et la genèse de Co inne*, Paris, Boivin, 1948.

140. Raphael (G.). Compte rendu de *Le voyage en Italie de Gœthe*. Cf. 184 (1947 , *Études germaniques*, juil.-sept. 1947.

141. Brandon Albini (M.). Les nouvelles orientations du roman italien contemporain, *Europe*, nov. 1947.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

142. Cassou (J.). Cervantes et la vérité, *Europe*, nov. 1947.

143. Zambrano (M.). Le regard de Cervantes, *Europe*, nov. 1947.

144. Casalduero (J.). Le sens et la forme de deux aventures de Don Quichotte (traduit de l'espagnol par M. Léon), *Europe*, nov. 1947.

145. Miomandre (F. de). Cervantes, *Hommes et Monde*, janv. 1948.

146. Léon (M.). Cervantes, *Critique*, janv. 1948.

147. Verdevoye (P.). Un grand poème tragique : *Yerma*, de F. G. H. Lorca, *Langues Modernes*, nov.-déc. 1947.

148. Salomon (N.). Un grand roman brésilien, *Terres violentes* de J. Amado, *Langues Modernes*, nov.-déc. 1947.

149. Lebesgue (Ph.). Lettres brésiliennes (sur : José de Alencar, Manuel de Macedo, Jorge Amado, etc...), *Mercure de France*, janv. 1948.

Influences françaises.

150. Comptes rendus de *Montaigne chez ses amis anglo-saxons*, cf. 101 (1947).

1. Couchoud (P.). *London Literary guide*, mars 1947.
2. Hoog (A.). *Almanach des Lettres*, 1947.
3. (Anon.) *Times Literary Supplement*, 31 août 1947.
4. (Anon.) *Times Literary Supplement*, 13 sept. 1947.
5. (Anon.) *Times Literary Supplement*, 20 sept. 1947.
6. Level (B.). *Bolletino di Letterature moderne*, juil. 1947.
7. Moreau (P.). *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars 1948.

151. Comptes rendus de l'*Essai sur le Journal de voyage de Montaigne*.

1. Level (B.). *Bolletino di Letterature moderne*, juill. 1947.
2. Moreau (P.). *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars 1948.

152. Deierkauf-Holsboer (S. W.). La vie théâtrale à Paris de 1612 à 1614, *Mod. Lang. Notes*, janv. 1948.

153. Deierkauf-Holsboer (S. W.). *Vie d'Alexandre Hardy, poète du roi*, Philadelphie, 1947.

Compte rendu : H. C. Lancaster, *Mod. Lang. Notes*, janv. 1948.

154. Huntley (F. L.). Dryden's discovery of Boileau, *Modern Philology*, nov. 1947.

155. Hanse (J.). Robert Challes et Richardson, compte rendu de l'article de H. Roddier dans la *Revue de Lit. Comp.*, janv. 1947. *Les Lettres Romanes*, 1947, I.

156. Adams (N. B.). A note on M^{me} Cottin and the Duke of Rivas, *Hispanic Review*, 1947, XV.

157. Hamilton (H. E.). A note on James Thomson's Sources, *Mod. Lang. Notes*, janv. 1948.

158. Wade (I. O.). *Studies on Voltaire*, with some unpublished papers of M^{me} du Châtelet, Princeton Univ. Press., 1947.

Compte rendu : E. W. *Critique*, nov. 1947.

159. Rilke (R. M.). *Poésies françaises*, Paris, Émile-Paul, 1947.

Compte rendu : J. B. *Critique*, déc. 1947.

160. Derndarsky (D.). Louise Labé und Rilke, *Romanische Forschungen*, 1947, LX, 1.

161. Mathews (A. J.). « *La Wallonie* » *the symbolist Movement in Belgium*, New York, Col. Univ. Press., 1947.

Compte rendu : B. A. Morrissette, *Mod. Lang. Notes*, janv. 1948.

162. Weiler (M.). Alfred de Vigny a-t-il inspiré « Le Procès » de Kafka ? *Le Monde*, 3 janv. 1948.

163. Pell (E.). *François Mauriac*, New York Philosophical Library, 1947.

Compte rendu : R. Lalou, *Langues Modernes*, nov.-déc. 1947.

164. Magny (Cl. E.). T. S. Eliot, poète français, *Une semaine dans le Monde*, 24 janv. 1948.

165. Brunet (B.). *Histoire de la Littérature canadienne française*, coll. « France forever », 1947.

Influences anglaises.

166. Delattre (F.). Compte rendu de *Shakespeare perdu et retrouvé*, cf. 448 (1947), *Langues Modernes*, nov.-déc. 1947.

167. Connes (G.). Compte rendu de *Shakespeare perdu et retrouvé*, *ibid.*

168. Valette (J.). Le vrai Shakespeare (sur le livre de W. Bliss: *The real Shakespeare*, 1947), *La Nef*, déc. 1947.

169. Rundle (J. U.). The source of Dryden's « Comic Plot » in *The Assignation*, *Modern Philology*, nov. 1947.

170. Lemonnier (L.). *Les poètes anglais du XVIII*e *siècle*, Paris, Boivin, 1947.

171. Astre (G. A.). Mesure de Shelley (sur le livre de E. Blunden : *Shelley. A live Story*, London, Collins, 1946), *Critique*, juin-juil. 1947).

172. Delalande (J.). *Victor Hugo à Hauteville House*, Paris, Albin Michel, 1948.

173. Chassé (Ch.). *Lueurs sur Mallarmé*, Paris, 1947.

Compte rendu : A. Rivoallan, *Langues Modernes*, sept.-oct. 1947.

174. Lemonnier (L.). *Mark Twain*, Paris, 1947.

Compte rendu : M. Le Breton, *Langues Modernes*, sept.-oct. 1947.

175. Scott (G.). Sur la poésie anglaise de 1939 à 1945 (trad. par J. Chassang), *L'Age nouveau*, n° 24.

176. Dumeige (G.). A. J. Cronin et son œuvre, du « Chapelier » aux « Vertes années », *Études*, déc. 1947.

177. Astre (G. A.). Un jeune et grand poète anglais, Dylan Thomas, *Critique*, janv. 1948.

Influences germaniques.

178. Schlumberger (J.). Conversation au bord du Rhin (sur Gœthe en France). *Figaro littéraire*, 27 déc. 1947.

179. Bregeault de Chastenay, *Le Faust de Gœthe* : 1er cycle, première partie et 1er acte de la 2e partie. Texte allemand et traduction en vers, Paris, Aubier, 1948.

180. Besset (M.). *Novalis et la pensée mystique*, Paris, 1947.
Compte rendu : L. Leibrich, *Langues Modernes*, nov.-déc. 1947.

181. David (Cl.). Le sens de la réalité dans l'œuvre de Rilke, *Études germaniques*, oct.-nov. 1947.

182. Rainer Maria Rilke et Benvenuta, *Lettres et souvenirs*, Préface de M. Betz, traduction de M. Betz et Mundler, Paris, Denoël, 1947.
Compte rendu : J. B. *Critique*, déc. 1947.

183. Lebois (A.). Les sources allemandes de *La Nef* d'Élémir Bourges, *Études germaniques*, juil.-sept. 1947.

184. Carré (J.-M.). *Les écrivains français et le mirage allemand*, Paris, Boivin, 1947. Comptes rendus : J. C. *Une semaine dans le Monde*, 27 déc. 1947.
La Libre Belgique, 1er janv. 1948.

185. Oppenheimer (M.). Un poète autrichien, Félix Braun, *Langues Modernes*, nov.-déc. 1947.

186. Neveux (J. B.). Friedrich Wolf, *Études germaniques*, oct.-nov. 1947.

187. Fuchs (A.). Hommage à E. Wiechert : *Die Jeromin Kinder*, suivi de la bibliographie E. Wiechert établie par J. F. Angelloz, *Études germaniques*, oct.-nov. 1947.

188. Leibrich (L.). Compte rendu de *Thomas Mann ou la séduction de la mort*, cf. 549 (1947), *Études germaniques*, oct.-nov. 1947.

189. Vallet (H. E.). A propos du *Dies Irae* de Werner Bergengruen, *L'Age Nouveau*, n° 25.

Influences helvétiques.

190. Schaub-Koch (E.). Regards sur l'œuvre de Maurice Sandoz, *L'Age nouveau*, n° 24.

Influences scandinaves.

191. Gravier (M.). Strindberg et le théâtre naturaliste en Allemagne, *Études germaniques*, juil.-sept. 1947.

Influences slaves.

192. Pouchkine, *Récits et Légendes*, Egloff, 1947.
193. David (J.). *Anthologie de la poésie russe* (avec traduction), Paris, Stock, 1946.
194. W. W. Compte rendu de *La Vie de Tchekov*, cf. 237 (1947), *Critique*, nov. 1947.
195. W. W. Compte rendu de *L'univers poétique d'Alexandre Blok*, cf. 380 (1947), *Critique*, janv. 1948.
196. Weidlé (W.). Les origines de la littérature (à propos de : *Histoire de la littérature russe*, cf. 379 (1947), *Histoire de la littérature soviétique*, cf. 229 (1947), *De Gorki à nos jours*, cf. 235 (1947), *Critique*, déc. 1947.
197. Astafiew-Alter(M.). Lettres d'émigration, trait d'union entre le passé et l'avenir russes (sur : H. Troyat, J. Palois, N. Berdiaeff, etc....), *L'Age Nouveau*, n° 25.
198. (Anon.) Le chemin de Julien Tuwin, *Parallèle* 50, 17 janv. 1948.
199. Hirsch (M. L.). Un roman d'épopée (sur *L's sept chevaux mongols de Miloslav Fabera*, Prague, 1946), ibid.

Influences nord-américaines.

200. Clavel (M.). Compte rendu de : *Les écrivains américains de l'Entre-deux-guerres*, cf. 557 (1947), *Langues modernes*, nov.-déc. 1947).
201. Valette (J.). Quelques poètes américains récents : Hart Crane, Conrad Aiken, Prokosch, etc..., *Mercure de France*, janv. 1948.
202. Rousseaux (A.). La poésie de T. S. Eliot (à propos de la traduction de Pierre Leyris), *Figaro littéraire*, 27 déc. 1947.
203. Rousseaux (A.). Richard Wright et la Terreur noire, *Figaro littéraire*, 17 janv. 1948.
204. Poilvet le Guenn, Figure de la poésie canadienne. Émile Nelligan, exemple d'ultime sagesse, *L'Age nouveau*, n° 24.

Influences orientales.

205. Baelen (J.). Études japonaises, Stockholm, 1947.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

ROBERT MINDER, Professeur à la Faculté des Lettres de Nancy, **Allemagnes et Allemands**, tome I. Un volume in-8° de 479 p. Aux Éditions du Seuil, 1948.

M. Robert Minder qui s'est déjà fait connaître par de belles études sur Tieck, a entrepris de nous donner une histoire culturelle des pays allemands qui sont restés si variés ethniquement et psychologiquement, malgré les liens qui les unissent. Le premier volume de l'ouvrage qu'il vient de faire paraître traite de la Rhénanie ; un deuxième nous présentera la Souabe (Wurtemberg, Bade) et la Basse Saxe (Westphalie, Hanovre, villes hanséatiques) ; le troisième mettra en face l'une de l'autre la Bavière et la Prusse (Brandebourg, Mecklembourg, Poméranie, Prusse orientale, Silésie). Réaliser une telle entreprise suppose une information extrêmement solide touchant à tous les aspects d'une région (histoire, géographie, mœurs, art, religion, littérature, etc.), mais aussi des observations psychologiques très nuancées et, dans la présentation, beaucoup d'habileté, d'ordre et de qualités de forme. Séparer nettement ces diverses parties de l'Allemagne qui chevauchent les unes sur les autres et dont l'histoire souvent fut commune, est impossible. M. Minder nous en avertit et le prouve en ouvrant son premier volume sur un aperçu d'ensemble. Il expose l'existence mêlée des populations allemandes à travers les âges jusqu'à nos jours, mais en même temps caractérise les différentes régions. Ce tableau rapide forme la première partie (163 pages) du volume. La seconde partie est consacrée à l'Allemagne de l'Ouest, appelée d'un terme général Rhénanie, mais comprenant plus particulièrement la Rheinprovinz, la Ruhr, la Sarre, le Palatinat, la Hesse rhénane. C'est là un domaine qui présente un intérêt tout particulier ; il soulève des problèmes de pénétration et d'influence occidentale ou nordique dont on parle beaucoup, souvent sans les bien connaître. Les sujets de mœurs, d'art, de littérature, au point de vue international et comparatif, se pressent dans cette région ardemment disputée. M. Minder les traite avec beaucoup de mesure et un rare sentiment des nuances, en révélant les aspects à travers les siècles, depuis César jusqu'à nos jours. Que d'écueils

à éviter pour traiter pareille matière ! « Les Allemands, nous dit M. Minder, ont pris l'habitude de méconnaître ou déprécier ce qui les unit à l'Europe et à nous ; ils ne prisent plus que ce qui les en sépare. » Mais « ne tombons pas à notre tour dans le défaut que précisément nous reprochons aux Allemands, celui de l'annexion spirituelle et du dénigrement de ce qui ne se laisse pas annexer ». M. Minder procède donc avec prudence. Il fait justice des assertions de la science allemande concernant l'architecture gothique, la peinture rhénane, l'humanisme, la Révolution française et ses conséquences en Allemagne, le développement industriel du XIX^e^ siècle ; mais il nous met en garde contre des slogans et des idées toutes faites, chez certains Français, concernant la Rhénanie. « La France, sans doute, n'est jamais tout à fait absente en Rhénanie, mais combien plus réelle, plus continue, plus efficace, s'y révèle la présence de l'Allemagne ! » Ce que M. Minder conseille d'adopter aujourd'hui, c'est une attitude « à la fois digne et intelligente» : « celle qui consiste à tendre, par un commun effort, vers la révision de toutes les valeurs périmées au sein d'une fédération des peuples libérés ». Pour faire disparaître bien des préjugés, « il faut repenser en profondeur le problème social et politique de l'Occident et le repenser à une échelle intercontinentale. Du coup le contact avec les réalités rhénanes, et tout ce qu'elles ont d'inattendu, d'irritant, souvent d'incompréhensible pour nous, se révèle fécond et stimulant, peut susciter les premières mises au point et, par delà les rivalités franco-allemandes, ouvrir des horizons mondiaux. »

L'étude de M. Minder aidera à cette compréhension. On peut dire qu'il a pleinement réussi dans une entreprise difficile. Traiter des Allemagnes, fragmenter ce grand pays mal délimité le force et le forcera sans doute encore à des répétitions, mais ces retours sur les mêmes questions sous des aspects régionaux différents, ont leurs avantages, ils en éclairent toutes les nuances. C'est un livre plein d'enseignements qu'il nous présente là. Souhaitons de pouvoir bientôt en lire la suite.

J. Dresch.

Ch. A. Jullien. — **Les voyages de découverte et les premiers établissements (Histoire de l'expansion et de la colonialisation française, 1).** Paris, Les Presses Universitaires de France, 1947. In-8° de 533 p.

La matière si riche et si variée du gros volume que M. Jullien consacre aux commencements de la colonialisation française, in-

téresse de près les recherches comparatistes. En effet, l'auteur a eu l'heureuse inspiration de compléter ses recherches historiques par l'exposé détaillé des échos qu'ont eus les nouvelles découvertes géographiques dans la littérature du XVI^e siècle. Il ne nous appartient pas de juger la première partie ; quant à la seconde, elle constitue une mise au point précieuse, dont la lecture sera profitable même après les études similaires de MM. Chinard et Atkinson.

Il est déjà curieux de constater avec M. Jullien que ce que nous serions tentés d'appeler l'opinion publique de la Renaissance ne se laissa qu'assez médiocrement émouvoir par l'idée du monde nouveau que les Espagnols étaient en train de découvrir : l'Orient, et surtout le monde musulman, dont M. Rouillard a récemment raconté la fortune littéraire en France, constituaient pour les imaginations de l'époque un point d'attraction autrement séduisant. L'apparition de l'Amérique dans les lettres françaises est assez tardive, et les témoignages semblent peu nombreux, si l'on considère rétrospectivement l'importance de la découverte. Après avoir fait la part juste aux intérêts économiques, on peut dire que l'attention des Français fut attirée sur les terres d'Amérique, surtout par la possibilité qu'elles offraient d'une attaque de flanc de la puissance espagnole ; et ce qui fit couler le plus d'encre sur l'Amérique, ce fut encore une question extra-américaine, la dispute concernant Villegagnon et la controverse entre catholiques et protestants. Ainsi, ce fut par le biais de la politique et de la religion que l'on parvint à intéresser l'opinion aux choses américaines, et c'est à cet aspect de la question que nous devons les ouvrages fondamentaux d'André Thévet et de Jean de Léry.

Mais pour être peu nombreux, les témoignages littéraires sur l'Amérique ne laissent pas d'être importants, par la personnalité des auteurs autant que par les suggestions qu'ils offrent à l'esprit ; et l'on saura gré à M. Jullien d'avoir donné, dans ses derniers chapitres, une analyse si neuve et si pénétrante du thème américain à travers la littérature française de la Renaissance.

Reprenant l'étude, déjà entamée par M. Lefranc, des navigations plus ou moins fantaisistes de Pantagruel, l'auteur essaie de séparer ce qui appartient à l'imagination, de ce qui pourrait venir du souvenir récent des expéditions de Jacques Cartier. L'analyse des ouvrages de Thévet et de Léry, importants par leur documentation, mais aussi par leurs jugements sur les sauvages et sur les méthodes de la colonisation européenne, constitue une excellente introduction aux pages qui concernent Montaigne et son intérêt pour le Nouveau Monde. Ces pages sont parmi les plus riches et les plus denses de tout l'ouvrage ; elles offrent un bilan suggestif

des connaissances de Montaigne sur les choses d'Amérique, et en même temps de la manière dont il se servit de ces connaissances pour étayer sa double thèse du « bon sauvage » vivant selon la bonne et sainte loi de Nature, et de l'Européen qui, sous prétexte de civilisation, pratique un colonialisme cruel et dominé par l'esprit de lucre. Enfin, un dernier chapitre met en lumière la curieuse contribution de Du Bartas, qui s'efforce, dans sa *Seconde Semaine*, de faire une place à l'Amérique dans la création divine, et aux Tupinambas et Iroquois parmi les descendants des trois fils de Noé.

La seconde partie de l'ouvrage de M. Jullien constitue ainsi une vue d'ensemble sur ce que l'on a déjà appelé l'« exotisme américain ». Elle rendra service par l'abondance et la précision de ses renseignements. Elle insiste en même temps, de façon opportune, sur la leçon tirée de l'expérience américaine par les moralistes français ; cette leçon, qui s'esquisse déjà chez Thévet et que Montaigne proclame avec force, c'est celle du bon sauvage qui sera cher au XVIII^{e} siècle, et des méfaits de la civilisation : ce n'est pas toujours sans surprise que l'on retrouvera ici la première partie de l'histoire d'un thème si souvent repris par la suite.

Al. CIORANESCO.

Le gérant : HENRI LEDUC.

Imprimé à Poitiers (France). — S. F. I. L. et Imp. Marc TEXIER réunies.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

DRYDEN,
INSPIRATEUR DE VOLTAIRE

Dans la communauté néoclassique que formaient la France et l'Angleterre de 1650 à 1750, le poème épique était comme le genre prééminent auquel tout vrai poète devait se consacrer pour l'honneur de son pays et le sien propre. La tragédie, ayant même but didactique, même sujet et même style que le poème épique, s'identifiait avec lui. Chapelain, par exemple, dans sa préface à l'*Adonis* de Marini déclarait en 1623 :

> L'action illustre selon Aristote, ou se représente ou se raconte. Quand on la représente, la tragédie s'en forme, lorsqu'on la raconte, l'épopée.

Et en défendant le sujet de l'*Adonis* il prouvait qu'il était acceptable, s'appuyant pour cela sur l'exemple des sujets de tragédie, disant que la tragédie et l'épopée

> ne diffèrent point pour le sujet et que la seule façon de le traiter, ou représentant ou racontant, met distinction entre elles [1].

Sorbière avait la même conception : dans une lettre de 1659, il classait dogmatiquement la poésie en trois genres : l'héroïque en épique et tragédie ; le scommatique en satire et comédie, etc... [2] Rapin, Segrais, Le Bossu et Dacier et les critiques du temps en général estimaient que la tragédie était identique au poème épique, que les deux genres étaient essentiellement des apologues à la manière d'une fable d'Ésope.

1. Marini, l'*Adone*. Paris, 1623, « Préface », II.
2. Mornet, *Histoire de la littérature française classique*. Paris, 1946, 10.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

Donc quand Hobbes, retournant en Angleterre après avoir passé la période d'exil de Charles II avec son roi, soutint dans son avant-propos du *Gondibert* de Davenant que l'épopée et la tragédie étaient les formes narratives et dramatiques de la poésie héroïque [1], sa déclaration était logiquement basée sur les doctrines françaises de l'époque. La conception néoclassique de la Renaissance anglaise, celle de Spenser, par exemple, avait été la même ; mais, en Angleterre, l'emphase marqua la tragédie. Ce n'est qu'au XVIIe siècle que les critiques anglais, sous l'impulsion des Français, s'occupèrent particulièrement du poème épique [2].

En France, les poètes trouvaient surtout leur inspiration épique dans la gloire et la force de la royauté. D'après la liste de Toinet [3], une quarantaine d'épopées furent publiées entre 1650 et 1670. Les critiques, presque sans exception étaient d'accord pour considérer le poème épique (d'où la tragédie) comme une branche de la philosophie morale et pour le déclarer supérieur à l'histoire, car : le théâtre, à l'inverse de l'histoire qui respecte la vérité, ne montre que la vertu récompensée et le vice puni. On acceptait même que le poète, avant d'écrire son poème épique ou sa tragédie, examinât la situation de son pays pour y choisir le problème qu'il traiterait sous forme de fable dans son œuvre.

Cette conception didactique de l'épopée considérée sous l'aspect de la fable est exprimée dogmatiquement dans le *Traité du poème épique* de Le Bossu et dans la préface de Dacier à sa traduction de l'*Art poétique* d'Aristote. Selon Le Bossu le poème épique

> est un discours inventé avec art pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action importante qui est racontée en vers d'une manière vraisemblable, divertissante, et merveilleuse [4].

Et Le Bossu est resté le maître de la critique pendant trois générations non seulement en France, mais aussi

1. Spingarn, *Critical Essays of the Seventeenth Century*. 3 vol., Oxford, 1908-1909, 56-57.
2. Spingarn, *A History of Literary Criticism in the Renaissance*. N. Y., 1899, 293.
3. Toinet Raymond, *Quelques recherches autour des poèmes héroïques-épiques français du XVIIe siècle*, 2 vol., Tulle. 1899-1907, I, 1.
4. Le Bossu, *Traité du poème épique*. Paris, 1675, 14.

en Angleterre. Dacier insiste, dans sa célèbre préface, sur l'identité de la tragédie et du poème épique, disant que la tragédie aussi doit être une fable. Il défend par là même l'utilité de la tragédie contre ceux qui l'accusaient de frivolité. Puisque la tragédie est une fable, si on condamne la tragédie,

> il faudra aussi condamner l'usage des fables que les hommes les plus saints ont employées et dont Dieu même n'a pas dédaigné de se servir car la tragédie n'est qu'une fable puisqu'elle a été inventée comme la fable pour former les mœurs par des instructions déguisées sous l'allégorie d'une action. Il faudra aussi condamner l'histoire car l'histoire est bien moins grave et moins morale que la fable, en ce qu'elle est particulière, au lieu que la fable est générale et universelle et par conséquent plus utile [1].

C'est cette conception qui dominait en Angleterre où Le Bossu était cité plus souvent même que Boileau. Le Dr. Johnson, dans *The Lives of the Poets*, regarde Milton comme le seul poète ayant composé un poème épique d'après le précepte de Le Bossu. Mais il semble bien qu'il fasse erreur ; car Milton, en abandonnant son idée de faire une *Arthuriade* (parce qu'il était convaincu que les légendes d'Arthur étaient des fictions romanesques) et en se tournant vers un sujet qu'il appréciait pour sa vérité, semblerait sortir du cadre néoclassique. Ce fut surtout Dryden, dans ses essais critiques et dans ses pièces épiques, qui exposa l'idéal de la tragédie héroïque [2]. Après lui, la tragédie anglaise de 1700 à 1725 maintint la tradition héroïque en Angleterre par la pompe de son style et l'emploi de la poésie comme enseignement moral. C'est en se basant sur la portée morale de la poésie et sur le rôle du poète comme précepteur du roi, que les tragédiens anglais de cette période semblent avoir justifié l'introduction des arguments religieux et politiques au théâtre.

Cette conception se trouve dans toutes les observations de Voltaire sur la tragédie, mais sous-entendue plutôt qu'énoncée. C'était une doctrine trop incontestée et prédo-

1. Dacier, *La poétique d'Aristote*. Paris, 1692, préface, xiii.
2. Voir la préface à sa traduction de Du Fresnoy, *Works*, 18 vol., London, 1882-1893, XVII, 303.

minante pour qu'il y eût quelque raison de la défendre ou même d'y faire allusion. Les tragédies romaines de Voltaire, comme le *Caton* d'Addison, glorifient le patriotisme stoïque. Ses tragédies, fondées sur les romans héroïques, telles qu'*Alzire*, *Zaïre*, *Adélaïde* et *Tancrède* ressemblent à la tragédie héroïque de Dryden.

Albert Maillet, dans un article sur *Dryden et Voltaire* publié par la *Revue de littérature comparée* en 1938 [1], renouvela l'intérêt que nous portions à l'influence possible de Dryden sur Voltaire. Il montra son rôle important, comme dramaturge, critique littéraire et philosophe déiste, dans la genèse de l'œuvre voltairienne, fit remonter l'origine de la tragédie philosophique à l'*Indian Emperor* de Dryden et révéla que Montézuma (personnage de cette pièce) fournit à Voltaire le modèle du sauvage philosophique de l'*Ingénu*.

Voltaire fit preuve, en effet, d'une connaissance intime de l'*Indian Emperor*, non seulement en prenant cette pièce, comme point de départ de son *Alzire* mais en y revenant pour illustrer soit un argument du *Dictionnaire philosophique* [2], soit plus tard un passage de l'*Essai sur les mœurs* [3], par la scène de la torture. Les tragédies de Voltaire observent mieux que celles de Dryden le précepte de Le Bossu, à savoir qu'une pièce devrait être une fable, car la leçon se trouve, chez lui, dans l'intrigue même, tandis qu'on la rencontre simplement chez Dryden sous forme de tirades qui ne sont pas indispensables à l'intelligence de l'intrigue. Les pièces de Dryden ne ressemblent à l'allégorie que par l'extrême élévation des personnages, parfois poussée si loin qu'ils deviennent presque des abstractions.

Voltaire disait souvent que ce qu'il aimait le plus dans la littérature anglaise c'était la puissance avec laquelle sa poésie pouvait exprimer la pensée philosophique, et tout porte à croire, comme dit M. Maillet, qu'il prisait Dryden surtout pour ses pensées énergiques traduites en vers saisissants dans un style imagé. M. Torrey a publié en 1929 un article sur le carnet de notes anglais de Voltaire,

1. *Revue de littérature comparée*, avril-juin, 1938, 272-286.
2. VOLTAIRE, *Œuvres*, éd. Moland, XIX, 1-2.
3. *Ibid.*, XII, 396.

où il soulignait l'intérêt avec lequel le philosophe français avait lu et médité certains passages sceptiques de Dryden [1]. Il montrait que Voltaire avait copié dans son carnet et employé dans ses *Lettres philosophiques*, *Zaïre*, puis dans son article « Blasphème » des *Questions sur l'encyclopédie*, un mélange de vers sceptiques qu'il avait tiré de *The Medal*, l'*Indian Emperor*, et *The Hind and the Panther*. Il est évident qu'il voyait en Dryden surtout un dramaturge et c'est dans ses pièces que le scepticisme de Dryden est le plus accentué. La fin du XVII^e siècle et le commencement du XVIII^e étaient encore sous le coup des guerres de religion et il n'est pas surprenant que la superstition et le fanatisme aient été jugés de très grands dangers pour la sécurité de l'État. De même que Hobbes et Dryden, Voltaire s'est servi de la Ligue et de l'assassinat d'Henri IV comme symboles des mauvais résultats de la bigoterie religieuse.

Que Voltaire traite les légendes de la mythologie grecque, les thèmes stoïques de l'histoire romaine ou les aventures chevaleresques des romans héroïques, le but didactique de ses pièces est toujours évident. D'après Dacier :

> Selon les règles d'Aristote une tragédie est l'imitation d'une action allégorique et universelle qui convient à tout le monde et qui, par le moyen de la compassion et la terreur modère et corrige nos passions [2].

Et en condamnant une tragédie contemporaine il déclare :

> En un mot ce n'est pas une fable, et par conséquent ce n'est nullement une tragédie, puisque la tragédie ne peut subsister sans fable [3].

Ce sont les tragédies grecques de Voltaire qui se rapprochent le plus de la théorie de Dacier. Elles sont surtout des paraboles montrant un « dieu vengeur » qui punit les crimes cachés ; et la nécessité d'encourager la croyance en un Dieu vengeur afin de réprimer des actes peu scrupuleux est l'une des idées principales de la conception néoclassique de la tragédie comme mise en garde contre le mal.

1. *Modern Philology*, XXVI, February, 1929, 307-325.
2. DACIER, *La poétique d'Aristote*, « Préface », VIII.
3. *Ibid.*, IX.

« La véritable tragédie », dit Voltaire dans sa préface de *Sémiramis*, « est l'école de la vertu ; et la seule différence qui soit entre le théâtre épuré et les livres de morale, c'est que l'instruction se trouve dans la tragédie toute en action, c'est qu'elle y est intéressante et qu'elle se montre relevée des charmes d'un art qui ne fut inventé autrefois que pour instruire la terre et pour bénir le ciel, et qui, par cette raison, fut appelé le langage des dieux [1] ».

C'est dans ses observations sur le style propre à la tragédie que Voltaire montre le plus clairement sa conception épique. Certains critiques tels La Motte, Louis Racine et plus tard Grimm et Diderot, sans douter de la conception morale de la tragédie qui est à la base de toute la critique dramatique de l'époque, objectaient qu'un style épique avait pour résultat d'ôter toute vraisemblance à une pièce, et en rendait ainsi inefficace l'enseignement. Ce courant critique qui réagissait contre un style épique sur la scène, et ne cessa de grandir pendant tout le XVIII^e^ siècle, finit par gagner Voltaire. Dans ses commentaires critiques on peut suivre l'évolution de ses idées. Dryden, ainsi que la plupart des critiques anglais de la période de 1700 à 1750, acceptait la prééminence de Corneille dans le théâtre français et l'idée que celui-ci commençait à décliner avec Racine. Les remarques de Voltaire, dès son *Essay on Epic Poetry* publié à Londres en 1727, reflétaient les idées de tous ces critiques anglais ainsi que celles de Rapin, de Le Bossu et de Dacier. A ce moment-là il plaçait Corneille au-dessus de Racine et maintenait que ses pièces étaient de bons modèles de tragédie quant à leur style. *Œdipe*, *Brutus*, *La Mort de César*, *Alzire* et surtout *Mahomet* et *Sémiramis* manifestent les efforts qu'il faisait pour atteindre à l'élévation du style cornélien. Efforts avoués du reste dans une lettre de 1735 à propos de *La Mort de Cesar* [2], et en 1739, après quelques attaques dirigées contre ses vers trouvés « trop épiques » il défend le style élevé dans une lettre à La Noue :

On a beau dire que ces beautés de diction sont des beautés

1. *Œuvres*, IV, 505.
2. *Ibid.*, XXXIII, 495.

épiques, ceux qui parlent ainsi ne savent pas que Sophocle et Euripide ont imité le style d'Homère [1].

Il y a une ressemblance entre le style pompeux de *Mahomet* ou de *Sémiramis* et celui des pièces de Dryden. Villemain, qui, comme le fait remarquer M. Maillet, a écrit au sujet du théâtre de Voltaire des pages qui méritent bien d'être relues, dit que Voltaire a beaucoup profité, pour son style, de la connaissance qu'il avait de Dryden. Villemain remarque qu'il y a des ressemblances assez marquées entre la pompe de son *Alzire* et de sa *Sémiramis* et « ces belles tirades rimées de Dryden, surchargées d'images élégantes mais un peu communes. Cette fausse magnificence, cette hardiesse, qui n'est que dans le langage, fut pour le poète français un modèle qui le trompa peut-être sur l'emploi que son art pouvait faire de richesses alors nouvelles de la scène anglaise [2]. Demogeot dit aussi que Voltaire a pris Dryden « plus d'une fois pour modèle [3] ». Et Édouard Sonet, dans son livre sur l'influence anglaise chez Voltaire, déclare que « Voltaire emprunta à Dryden une certaine élégance, un certain luxe de langage, certains détails brillants [4]. »...

Pourtant dès la composition de *Mariamne* Voltaire essaya de temps en temps de simplifier son style et il revint à une expression simple et naturelle avec *Zaïre*, disant qu'il fallait « détendre un peu les cordes de sa lyre » parce que la pièce « roulait entièrement sur le sentiment [5] ». En 1750 les variantes d'*Oreste* nous révèlent qu'il supprima les passages les plus déclamatoires de la tragédie ; de plus, dans une *Dissertation* qui accompagnait cette même pièce, il reconnaissait la supériorité du style de Racine. Puis en 1763 il alla jusqu'à dire de Corneille qu'il n'en pouvait plus « souffrir le boursoufflé et une grandeur hors de nature [6] ». Il commençait à regretter d'avoir, jadis, écrit avec trop de pompe et il dit à D'Argental : « Que dites-vous des fureurs

1. *Ibid.*, XXXV, 236.
2. Villemain, *Cours de littérature française, tableau de la littérature au XVIIIe siècle*, 4 vol., Paris, 1859, I, 96.
3. Demogeot, *Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française*. Paris, 1880, 119.
4. Sonet Édouard, *Voltaire et l'influence anglaise*. Rennes, 1926, 42.
5. *Œuvres*, XXXIII, 310.
6. *Ibid.*, XLII, 406.

d'Oreste ? déclamation, et puis, c'est tout [1] », et à propos du *Triumvirat* il écrivit en 1764, toujours à D'Argental : « J'ai ôté toutes les dissertations cornéliennes qui anéantissent l'intérêt [2] ».

Rien pourtant chez Voltaire ne permet de penser qu'il ne fit pas sienne la conception épique de Le Bossu et de Dacier, à savoir : la tragédie est une fable à la manière d'Ésope. Tout ce qu'il a dit sur la nature de la tragédie manifeste cette conviction néoclassique. Pour lui, en effet, comme pour presque tous les critiques du siècle, le but de la poésie n'est pas de peindre la vie mais d'enseigner : conception qui, née de Platon et de Virgile, s'est maintenue pendant toute la Renaissance pour fleurir de nouveau en France et, ensuite, en Angleterre au XVIIe et au XVIIIe siècles. Si cette conception morale n'a pas aidé Voltaire à faire de la *Henriade* un grand poème épique, si elle n'a pas donné à ses tragédies une réussite durable, elle lui a peut-être fourni pour ses contes philosophiques la formule qui convenait le mieux à son génie.

Trusten W. RUSSELL.

1. *Ibid.*, XL, 389.
2. *Ibid.*, XLIII, 325.

LA « COULEUR DES NOMS PROPRES »

SELON K. PH. MORITZ ET M. PROUST

Dans sa fort pertinente contribution aux *Mélanges Huguet*[1], M. J. Vendryès amorce « un travail à faire sur Marcel Proust linguiste » en étudiant le problème des noms propres, dans *A la recherche du temps perdu*, avec la double curiosité que lui donnent sa compétence de linguiste et d'anciennes affinités normandes.

C'est, on le sait, le troisième chapitre de *Swann* qui a pour titre : « Noms de pays : le nom » et qui énumère à propos de Balbec, puis de Venise et de Florence et bientôt de Parme, enfin de toute une série de localités plus voisines, Vitré, Bayeux, Lamballe, Coutances..., les subtiles correspondances qui créent autour d'un nom propre de ville, mais aussi de personne, une atmosphère flatteuse ou dérisoire. Proust se demande « si ces noms absorbèrent à tout jamais l'image » qu'il avait de ces villes, paysages, monuments ; en tout cas, il constate de bonne heure, à propos de tels sites,

> ... combien ils prirent quelque chose de plus individuel encore d'être désignés par des noms, des noms qui n'étaient que pour eux, des noms comme en ont les personnes.

la sonorité éclatante ou sombre du mot contribuant à simplifier ce que les éléments réels apportaient à cette élabora-

1. *Marcel Proust et les noms propres* (*Mélanges de Philologie et d'Histoire littéraire offerts à Edmond Huguet... par ses élèves, ses collègues et ses amis.* Paris, Boivin (1945). Le livre de Léon-Pierre Quint, auquel renvoie M. Vianey pour ce « rôle de l'onomastique dans la psychologie proustienne », considérait avec raison l'expression linguistique dans sa valeur de « révélation ».

tion instinctive, et parfois irrationnelle, de *schèmes* plus authentiques au fond que les données de la géographie ou de la statistique.

Les différentes associations de souvenirs ou de notions, précises ou vagues, ont chance de donner de leur côté leur saveur particulière à des noms de personnes, Guermantes « baignant dans la lumière orangée qui émane de ses syllabes terminales », Mortemart, « titre illustre [qui] frappait le nom que je trouvais terne... de Norpois, y ciselant profondément la beauté d'une médaille » en raison du mariage Norpois-Mortemart : et ici le snobisme ingénu de Proust ne manque pas d'ajouter ses impondérables à des associations plus subtiles. « Ce à quoi aspirait son imagination, et que mes sens ne percevaient qu'incomplètement et sans plaisir dans le présent, je l'avais enfermé dans le refuge des noms. »

Comme il est naturel, M. Vianey isole, des considérations adventices dont Proust entoure les noms propres surgissant dans l'authenticité de ses évocations, les « divagations étymologiques » dont l'auteur s'avise lui-même ou dont il attribue la responsabilité à ses interlocuteurs, en particulier au savant Brichot : zone assez différente de celle où des *synesthésies* seraient seules à qualifier, dans le subconscient, les inconnues que sont des localités ignorées, ou à résumer les résidus d'impressions que nous laissent des visites rapides de touristes pressés. Le phénomène répondant à la première de ces deux opérations instinctives reste celui que la psychologie particulière de Proust se devait de définir, avec la perspicacité que signale M. Vianey :

> Les noms, nous offrant l'image de l'inconnaissable que nous avons versé en eux, dans le même moment où ils désignent aussi pour nous un lieu réel, nous forcent par là à identifier l'un à l'autre au point que nous partons chercher dans une cité une âme qu'elle ne peut contenir, mais que nous n'avons plus le pouvoir d'expulser de son nom (*Guermantes*, I, 10).

Aveu de déceptions, de discordances, d'écarts constatés entre figuration imaginative et stricte réalité, entre onomastique fantaisiste et découverte pratique, dont il est probable que Proust allongerait aisément la liste (surtout s'il y insérait tout ce que les *prénoms* en particulier peuvent suggérer

de singularités prometteuses ou déplaisantes) ; sans doute est-ce un résumé de constats de cet ordre que nous donne l'aveu des *Jeunes filles en fleurs* (I, 167) :

Les noms sont des dessinateurs fantaisistes, nous donnant des gens et des pays des croquis si peu ressemblants que nous éprouvons souvent une sorte de stupeur quand nous avons devant nous au lieu du monde imaginé le monde visible.

A l'inverse, soyons sûrs que dans maint comportement avéré de cet irrationnel si conséquent, le nom agit plus que la chose, comme dans sa recherche, en 1919, d'un appartement « rues de Rivoli ou de Castiglione », ou dans ses variations, dans une lettre à l'élégant Walter Berry, que « Walter », prénom de Scott et de Pater, et nom du poète-musicien des *Maîtres chanteurs de Nuremberg.*

*
* *

Or il se trouve que la persistance d'un « cas » identique, et même l'explication la plus rationnelle, si l'on peut dire, de cette anomalie, font partie intégrante d'*Anton Reiser*, « roman psychologique » de Karl Philippe Moritz, écrivain allemand (1757-1793). Dans cette biographie déguisée d'un auteur maladif et guetté par l'hypocondrie, sont énumérés plusieurs exemples d'une « coloration » instinctive, attribuée par un enfant assez anormal aux noms de villes dont il entend parler plus ou moins vaguement :

D'une manière générale, Antoine enfant avait l'habitude de se créer, par la sonorité des noms de personnes ou de villes, de singulières images et figurations des objets ainsi désignés. Les voyelles de ces mots, selon leur hauteur plus ou moins marquée, contribuaient principalement à la détermination de l'image. C'est ainsi que le mot de *Hanovre (Hannover)* résonnait toujours somptueusement à son oreille : avant qu'il eût vu cette ville, c'était pour lui un assemblage de maisons et de tours élevées, d'un aspect clair et lumineux. *Brunswick (Braunschweig)* lui apparaissait comme étirée en longueur, plus sombre d'aspect et plus vaste ; par cet obscur sentiment imprécis suscité par le nom, il

se représentait *Paris* comme un ensemble de maisons claires et blanchâtres [1].

Il n'y a d'ailleurs rien là que de très naturel : d'un objet dont on ne sait rien que le nom seul, l'âme travaille à se donner une image, même au moyen des similitudes les plus lointaines ; à défaut de toute autre confrontation, il lui faut bien recourir au nom, tout arbitraire, de l'objet : elle note les sonorités dures ou molles, pleines ou faibles, sombres ou claires, elle établit entre celles-ci et l'objet visible une sorte de comparaison, que parfois le hasard fait tomber juste.

Cette synesthésie de base semble opérer longtemps, car lorsque *Brême (Bremen)* est en cause, troisième des grandes cités qu'aborde le vagabondage du jeune homme, la couleur de son nom semble hâter le désir qu'il a de la connaître authentiquement :

> Son imagination avait donné à cette ville un aspect gris et noirâtre. Il était donc fort désireux de la considérer de l'intérieur.

Sans doute parce que des différenciations analogues, au sujet de *Gotha* et *Weimar*, *Eisenach* et *Erfurt*, ne comportent guère de variantes vraiment typiques, nulle précision n'est donnée à cet égard pour ces villes qu'aborde cependant l'errance ou l'espoir d'un jeune homme à la recherche d'une profession qui serait à son gré celle de comédien. C'est plutôt, par ailleurs, aux noms de lieux qu'aux noms de personnes qu'Antoine Reiser attribue ainsi un aspect provenant de leur présentation onomastique, car il estime (p. 77 de l'édition citée) que « c'est à la représentation des localités que nous rattachons toutes nos autres représentations ». Les noms de personnes sont soumis cependant à des tractations semblables, sans que le romancier nous mette, sauf dans un cas dont la donnée est incomplète, en situation de vérifier l'équivalence alléguée. L'adolescent se représente en effet un ami de la famille, le chapelier L., comme « un homme de taille assez haute, cordial à l'allemande, avec un front dégagé,

1. Dans une première rédaction de son roman, Moritz avait écrit : « encore aujourd'hui il se représente *Paris*, qu'il n'a pas vu... » alors que l'imparfait de la rédaction définitive donne à entendre que c'était là une manie enfantine dont l'homme fait ne parle qu'au passé. Cf. *Deutsche Litteraturdenkmale des* 18 *und* 19 *Jahrhunderts*, n° 23 (édité par L. Geiger), Heilbronn, 1885.

etc. Mais cette fois son interprétation des noms le trompait fort... C'était un homme d'âge moyen, plutôt petit que grand, de visage encore jeune mais pâle et mélancolique, souvent contracté en un sourire aigre-doux fort différent... » Peut-être le mécompte éprouvé lors de cette première confrontation du réel avec l'imaginaire, « comme de l'eau versée sur un tison », a-t-il mis notre rêveur en garde contre de telles constructions, alors que les villes se prêtent, plus docilement, même à des rectifications essentielles.

En revanche, des mots quelconques, mal compris, projettent dans l'esprit de cet imaginatif des interprétations flatteuses qu'il faut ensuite réviser. Un ecclésiastique chantant un hymne commençant par *Hüll' o schöne Sonne*, avec l'accent thuringien, lui fait entendre *Hylo schöne Sonne*, et, dès lors,

ce seul *Hylo* le transportait dans des régions supérieures, donnant à sa fantaisie un élan extraordinaire chaque fois qu'il l'entendait, parce qu'il tenait ce mot pour une expression orientale qu'il ne comprenait pas, et dans laquelle, en conséquence, il pouvait insérer une signification aussi sublime qu'il lui plaisait de faire...

Le jour où il arrive à Antoine de lire, sous la notation musicale de ce cantique, le texte lui-même, les mots réels « font évanouir brusquement toute la magie construite par lui, et qui lui avait valu tant de moments de délices. »

*
* *

De telles transpositions de sensations ont toute une histoire qu'il serait d'ailleurs intéressant de reconstituer désormais : réprouvées longtemps comme des indices de « dégénérescence » par les uns, signalées par les autres comme des singularités qui ont le mérite de « déchirer le voile de l'habitude », elles sont devenues partie intégrante d'attributs artistiques dont ne saurait manquer de profiter la « mystique » des poètes ; à ce titre, la synesthésie figure désormais, non seulement dans des études consacrées à Hoffmann, Bau-

delaire, Rimbaud, et bien d'autres [1], mais dans un dictionnaire récent publié aux États-Unis, le *Dictionary of World Literature* de J. T. Shipley. Nul soupçon de « morbidesse » réclamant un traitement clinique impitoyable ne saurait plus atteindre dorénavant une manifestation plus ou moins consciente de l'esprit, dans ses ajustements inévitables avec des réalités pressenties avant d'être découvertes ou vérifiées.

Pour le « comparatiste », le problème reste bien, dans des cas tels que celui-ci, de savoir si une relation quelconque peut être établie entre deux dispositions aussi analogues malgré tant d'écarts dans le temps et l'espace, ou si une nature souffreteuse peut rendre un pauvre Allemand de 1786 et un riche Parisien de 1896 sensibles jusqu'à l'identité à des anomalies que n'encouragent guère le sens commun, la pédagogie, la psychologie courante moyenne ; même dans ce cas, si le désir de noter de telles habitudes et d'en faire l'objet de développements systématiques peut avoir été encouragé, de l'un à l'autre, qui jouent dans l'histoire des lettres et des arts un rôle si essentiel.

La première de ces hypothèses peut être écartée d'office : Proust, qui se plaint dans une lettre de ne pas savoir l'orthographe allemande, n'a guère chance d'avoir jamais, en ses curiosités les plus aventureuses, découvert ce prédécesseur germanique en une matière importante à son gré, assez secondaire à tout prendre. Et si la bibliothèque médicale de son père lui permettait de prendre connaissance d'observations cliniques touchant à cette variété d' « audition colorée », il aurait plutôt trouvé, dans une série allant d'une enquête du Dr F. Suarez de Mendoza à la traduction de *Dégénérescence* du Dr Max Nordau, une dénonciation médicale d'anomalies ressortissant à des dispositions morbides [2].

1. Cf. en particulier les publications de M. J.-M. Carré sur Rimbaud, et de M. J. Pommier, *La Mystique de Baudelaire* (Paris, 1932) et *La Mystique de Marcel Proust* (Paris, 1939). J'ai moi-même, dans un article du *Courrier musical* (1901-1902), rappelé que des associations de souvenirs ou d'impressions de lectures peuvent fort bien influencer l'attribution d'une « couleur » à tels mots, dont le coloris dès lors est encore plus subjectif que s'il se présentait à l'état pur.

2. F. Suarez de Mendoza. *L'Audition colorée, étude sur les fausses sensations secondaires physiologiques*, Paris, 1892. *Entartung*, de Max Nordau, est de 1891, la traduction française de 1892. Nombre d'articles sur des sujet voisins paraissaient vers le même temps, en général avec dénonciation d'une tendance réputée morbide. Un des plus anciens semble être celui de J. Baratoux dans le *Progrès médical* du 10 décembre 1887.

Bien des lectures littéraires, au contraire, pouvaient mettre le subtil et nerveux enfant, devenu un lecteur attentif des livres les plus variés, sur une voie qui aurait croisé quelque jour les itinéraires fantaisistes du vagabond Antoine Reiser. Gérard de Nerval, le « fol » délicieux de qui s'enchantaient bien des initiés de la fin du siècle, n'avait-il pas, en 1839, déclaré qu'il n'entrait pas dans la ville de Constance pour ne pas gâter dans son imagination l'image qu'il se faisait de cette ville ? Exotisme transcendental, qui se refuse à l'expérience pour laisser intacte une représentation créée par des moyens tout intérieurs, où probablement le *nom* de cette vieille cité avait eu à intervenir. Or c'est trois ans plus tôt, en 1836, que Gérard fait en Thuringe l'excursion qu'il devait raconter dans *Lorely*, et où *Eisenach*, *Erfurt*, *Gotha* et *Weimar* sont à leur tour des objets d'appréciation et de détermination où le compagnonnage de Liszt peut fort bien avoir évoqué la mémoire oubliée de K. Ph. Moritz. C'est en entendant à Weimar la musique écrite par Liszt pour le *Prométhée* de Herder que Gérard se laisse aller à une transposition expresse de sensations, la sonorité d'un chœur de moissonneurs lui rappelant aussitôt le tableau de Léopold Robert[1].

C'est moins cependant le voyageur fantaisiste que l'initié mystérieux à tout un ordre de singularités qui désignait Gérard de Nerval à la sympathie de Proust : l'auteur de *Sylvie* est avant tout une maille dans une chaîne proprement littéraire, à laquelle se rattache bon gré mal gré même un psychologue original. L' « immense clavier des correspondances » a été touché par des mains légères ou pédantes depuis que Court de Gébelin, dans son *Monde primitif* (1773), donnait, de l'ossature des langues occidentales, une interprétation symbolique excessive, mais d'autant plus tentante pour qui se réfugiait dans la « forêt des analogies ». La philologie aventureuse du XVIIIe siècle finissant devançait en ces matières périlleuses les revendications du romantisme allemand, ardent à faire valoir, à l'encontre des certitudes rationnelles de la France révolutionnaire, mille prestiges opposés

1. On sait que Richard Wagner affirme (*Nachgel. Schriften und Dichtungen*, 1895, p. 149) n'avoir jamais constaté que chez des auditeurs dépourvus de sens musical la prétention de « voir » des sonorités. Liszt était, semble-t-il, moins exclusif en la matière.

au positivisme encyclopédique : et que ce soit A. W. Schlegel qui aligne cinq voyelles qu'il « colore » autrement que ne fera Rimbaud, ou Hoffmann qui multiplie les synesthésies au cours d'une carrière d'artiste aux diverses tendances [1], il y a là un ensemble de précédents qui suffirait à différencier les « romantismes », et qui devance de plus d'un demi-siècle les *analogies* connues de France et d'Angleterre.

Il semble bien que, pour Marcel Proust, ce soit Robert de Montesquiou qui représente le plus affirmatif, le plus séduisant des auteurs disposés à démontrer la validité de ces transpositions, revendiquées depuis longtemps par une série engageante de prédécesseurs plus ou moins systématiques. Dans ses lettres, telles que nous les présente une *Correspondance générale* (qui a grand besoin du triage chronologique dont M. Vigneron s'occupe), le *postscriptum* d'une missive de 1900 (?) est une déclaration de principe :

Celui pour qui les « couleurs et les sons se répondent » c'est vous, et la transposition est au troisième degré...

Identifié au paradoxal Des Esseintes, dans *A rebours* d'Huysmans, inventeur de l' « orgue à bouche » et fervent des « voyages sans quitter Paris », l'auteur des *Hortensias bleus* et des *Perles rouges* ne pouvait manquer d'exercer sur un cadet enthousiaste l'effet dont témoigne la correspondance : certitude que son nouvel ami « débordait largement le type du décadent exquis », déférence à un « cher Maître » qui salue affectueusement les débuts de son admirateur, mais peu à peu laisse quelque « aigreur » s'insinuer dans des relations fondées plutôt sur des raffinements esthètes et des relations mondaines que sur une affinité profonde des caractères. Mais comme le titre même du livre de Robert de Montesquiou, *Le Parcours du Rêve au Souvenir* (1895), désignerait assez justement l'opération même du « temps perdu », on peut admettre que si des transpositions de sensations dominent une partie de la psychologie proustienne en ses

1. A. Schlegel, *Betrachtungen über die Metrik*, A rouge, O pourpre, I bleu, U violet, U bleu sombre, avec un certain nombre de nuances provenant des mêmes voyelles diphtonguées. L'auteur s'excuse de ne pouvoir fournir aucune gamme complète de couleurs. Pour Hoffmann, voir surtout *Fantaisies à la manière de Callot*. 5. D'après H. Petrich, *Drei Kapitel vom romantischen Stil* (Leipzig, 1878, p. 132), l'essentiel du romantisme allemand est bien une « musicalité » dominante.

aveux initiaux, c'est à ce paradoxal compagnon de quelques années que nous en sommes redevables, plus qu'à la série antérieure des suggestions, Vigny, Baudelaire, Rimbaud, Shelley, Meredith, Pater, Oscar Wilde (car on sait que cette inspiration « hors série » est représentée par un groupe, peu homogène par ailleurs, d'écrivains plutôt à l'écart de la perception massive et convenue du monde extérieur). « Dérèglement des sens » selon la formule de revendication de Rimbaud ? Naturellement, mais acceptation, à l'origine de la vie sensorielle, d'interpénétrations que la vie pratique et la spécialisation même des techniques enjoignent, dans la plupart des cas, de débrouiller et de répartir congrument.

*
* *

L'étrange et l'imprévu, quand on s'efforce de suivre jusqu'en leurs racines ces tendances exceptionnelles et leur aveu esthétique proclamé, c'est ceci. A peine muni d'une courte préface, le roman psychologique de Moritz, biographie avouée, vient se placer expressément sous une domination aussi impérieuse qu'inattendue, celle de M^me^ de La Motte Guyon, la mystique associée de Fénelon, la condamnée pour « quiétisme » : dès la sixième ligne du texte allemand, l'initiation d'un gentilhomme singulier, converti par un séjour en France aux doctrines de cette « sainte », voué à leur diffusion dans une sorte de « république » groupée derrière de hautes murailles et comme isolée du monde, donne lieu à un long développement dont l'importance paraît capitale pour la reconstitution d'une psychologie aussi anormale que celle d'Antoine :

M. de F. ne s'était pas remarié après la mort de sa première femme, mais vivait en compagnie de sa sœur, M^me^ de P..., dans cette solitude qui lui permettait de s'adonner, entièrement et sans dérangement, à la grande entreprise qui visait à diffuser les

1. S'il est permis de glisser un souvenir personnel dans l'objectivité de ces pages, je me rappelle avoir vu, sur la table de travail de Georges Brandes à Cohenhague en 1898, un manuscrit de Robert de Montesquiou qui avait employé des encres de couleurs diverses pour donner à des inspirations différentes les teintes et les nuances qui représentaient le plus justement leur tonalité. Le critique danois était fort amusé par ces jeux de plume, destinés évidemment à le rallier à une forme de composition qu'il estimait « fin de siècle ».

doctrines de Mme Guyon... Il se levait trois fois par nuit, à des heures déterminées, afin de prier ; du jour, il employait presque tout son temps à traduire du français les écrits de Mme Guyon, volumes nombreux qu'il faisait imprimer à ses frais, et qu'il distribuait gratuitement parmi ses adhérents... Aussi était-il vénéré par eux comme un saint, qui passait pour pénétrer, du premier regard, le plus intime de toute âme humaine. De tous côtés s'acheminaient des pèlerins vers sa résidence, et parmi ceux qui, au moins une fois par an, pratiquaient cette maison, était aussi le père d'Antoine.

En dépit des tendances toutes différentes de sa seconde femme — la mère d'Antoine — le quiétisme se maintient au premier plan des dispositions de cet initié : l'enfance souffreteuse de son fils aîné est tantôt réconfortée, tantôt déconcertée par une mystique à laquelle se mélangent des rêvasseries hétéroclites qui, par exemple, iraient jusqu'à identifier la Calypso de *Télémaque* à Mme Guyon elle-même. Que sera-ce, quand son père, ayant mis en musique les poèmes de celle-ci, le juge digne de les lire, de les apprendre par cœur ?

Ces chants, malgré leur gauche traduction, gardaient tant de fondant pour l'âme, tant de suavité inimitable dans l'expression, un clair-obscur si doux dans la représentation, et un attrait si irrésistible pour une âme molle, que l'effet produit par ces chants sur le cœur d'Antoine devait demeurer ineffaçable en lui.

Abandon de toute personnalité réfléchie, anéantissement de l' « être de surface », « puissances discursives » abolies au profit d'une sorte d'introversion : l'abbé Bremond mieux que personne nous aurait dit si, pour l'amie de Fénelon qui était devenue la sienne, la « dégradation des facultés » incluse dans le quiétisme se rapprochait de la ποίησις de Plotin au point de connaître délicieusement des transpositions de sensations autrement décisives que celles des artistes à la Gautier : *La Poésie pure* et *Poésie et Prière* côtoient seulement des précisions de cet ordre, mais Robert de Souza, dans le « débat » qui suit le premier de ces livres, laisse entendre (surtout pp. 272 et ss.) que « l'immatériel enchaînement des ondes chaudes et obscures de l'âme » est surtout protégé par l'inspiration « mystique » contre l'excès du dessèchement rationnel et didactique. Peut-être fallait-il, au quiétisme français,

sa réfraction dans des civilisations moins rationnelles que notre XVII^e siècle pour que l'action de M^me Guyon sur Cowper en Angleterre, sur Moritz et d'autres en Allemagne, devînt un ferment de ce « préromantisme » qui est, de fait, un romantisme d'inspiration, sinon d'expression communément vulgarisée [1].

Et sans doute aussi l'auteur de l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France* nous aurai-t-il pu dire si, dans l'ascendance si distinguée de Robert de Montesquiou, s'ébauchait grâce à Fénelon une singularité littéraire — ou religieuse — qui devait aller jusqu'à « celui pour qui les couleurs et les sons se répondent » selon son admirateur Marcel Proust. Le féroce sonnet des *Perles rouges* sur M^me de Maintenon, « servante-maîtresse » qui « mène de front l'extase et la rancune », laisse soupçonner une haine partisane qui, chez ces gentilshommes à la d'Artagnan, touchait à la politique religieuse autant qu'à la haine d'un règne de « vile bourgeoisie ». Ainsi des racines authentiquement « mystiques » — et pas seulement au sens dérivé dont il arrive qu'on abuse — se trouveraient aux lointaines origines de ce qui semble une simple anomalie ou un brouillement morbide des valeurs : la couleur des noms propres.

Fernand BALDENSPERGER.

1. C'est dire qu'une étude d'ensemble de l'action littéraire de M^me Guyon mériterait d'intéresser un « comparatiste ». Les *Opuscules spirituels de Madame J. M. B. de la Motte-Guion* paraissaient en deux petits volumes dès 1720 chez Jean de la Pierre, à Cologne, et sans doute la dépendance rhénane de l'archevêché de Cambrai, invoquée par Fénelon au cours de son procès à Rome, y a-t-elle quelque part. Ajouter, à l'accueil trouvé en Angleterre par l'amie de Fénelon, la plus tardive adhésion des États-Unis, faisant d'elle en 1847 une « pieuse transcendentaliste » (H. M. Jones, *America and French Culture*, Chapell Hill, 1927, p. 441).

ROMAIN ROLLAND — JEAN CHRISTOPHE
ET L'ALLEMAGNE
DANS LA CRISE DE *LA RÉVOLTE*

La question *Romain Rolland et l'Allemagne* est une immense question qui ne pourra être convenablement éclaircie qu'après la publication du *Journal* et de la *Correspondance*. Mais M. Jean-Marie Carré l'a posée, à plusieurs reprises, dans son livre : *Les Écrivains français et le mirage allemand* et je voudrais seulement ici en éclairer et en compléter un aspect en m'appuyant sur les documents inédits que M^me^ Romain Rolland a bien voulu mettre gracieusement à ma disposition.

On connaît le thème dominant du 4^e^ volume de *Jean Christophe* : La révolte. C'est le compromis entre les deux Allemagnes — compromis qui n'est qu'une feinte pour résoudre commodément le conflit de Weimar et de Potsdam, le heurt de Goethe et de Krupp, mais qui n'en sacrifie pas moins Weimar à Potsdam, Goethe à Krupp. Voilà la duplicité de la pensée allemande, la fraude découverte par Christophe dans *La Révolte*, où éclate sa haine et son mépris pour ce qu'il appelle le « mensonge allemand ». Il voudrait fuir cet état de choses et il éprouve la nostalgie des pays étrangers, et surtout de la France. Finalement il est victime de ce militarisme qu'il déteste. Pour défendre une jeune paysanne, Lorchen, qu'un sous-officier avait giflée, Christophe déchaîne une rixe entre soldats et paysans. Trois soldats sont sérieusement atteints, et le jeune homme est obligé de s'enfuir pour ne pas être arrêté. Il passe en France et ne vivra plus jamais en Allemagne désormais.

Dans quelle mesure ce Jean Christophe qui étouffe dans

la petite ville rhénane, qui ne peut plus y vivre, qui a soif de liberté, soif de franchise, soif de vérité, toutes choses qu'il ne trouve pas en Allemagne, exprime-t-il une expérience personnelle de Romain Rolland ? Les jugements si durs du jeune musicien peuvent-ils être attribués à l'écrivain qui paraissait se tourner vers le monde germanique avec sympathie et même avec ferveur ? Romain Rolland semble répondre lui-même dans la Préface de *La Révolte* où il affirme sa solidarité avec son héros en demandant à ses amis de leur faire confiance à tous deux. « Nos » jugements, dit-il, « nos » pensées, « nos » erreurs. Jean Christophe est bien l'interprète de Romain Rolland, et sa dure condamnation, l'écrivain la prend à son compte.

La Révolte a été écrite au cours des années 1905 et 1906. Elle suit de très près une crise internationale franco-allemande. Elle naît de deux contacts directs avec le monde allemand, l'un en Alsace, l'autre en Allemagne même. Elle cristallise enfin toutes les impressions défavorables des rencontres antérieures avec le pays et ses habitants.

Les années 1905-1906 connaissent une nouvelle recrudescence de la menace allemande. Sans doute Romain Rolland ne croit pas à ce moment-là à une menace de guerre [1], mais ces événements ne sont que le rappel brutal d'une tension constante entre la France et l'Allemagne, et s'intègrent dans une attitude générale du pays vainqueur.

> Bismarck tenait sur nous le poing levé et plusieurs fois l'invasion attendait l'ordre d'ouvrir les écluses [2].

Les Français avaient eu l'occasion d'apprécier à plusieurs reprises le réalisme brutal de la politique allemande et la crise de 1905 stigmatise l'atmosphère où vit la génération d'après 1870. Quand en 1895, la France accepte l'invitation de l'Allemagne aux fêtes de Kiel, Romain Rolland écrit à Malwida von Meysenbug :

> Je voudrais que les fêtes de Kiel fussent passées et bien passées. Elles ne me plaisent pas beaucoup, il y a de l'imprudence à la France d'avoir accepté l'invitation. Je vois malaisément

1. *Péguy*, I, 118.
2. *Péguy*, I, 118.

les matelots français en présence des cuirassés *Woerth* et *Wissembourg*... Il est curieux comme les autres nations comprennent malaisément les sentiments français. Je ne suis guère patriote et j'ai peu de sympathie pour l'Alsace ; mais il y a là une telle violation des droits naturels, de la liberté des hommes, de la justice éternelle, que je mépriserais mon peuple s'il pouvait l'oublier... Aussi ces rapprochements d'épées, de canons, de navires, n'ont rien pour me plaire, il n'en peut sortir que des malheurs nouveaux. L'amitié politique est impossible, pourquoi ne pas faire le silence [1].

L'Allemagne donne sans cesse au monde le spectacle de sa nouvelle orientation et de ce réalisme qui veut être un nouvel idéalisme.

Je suis furieux contre l'Empereur Guillaume, qui a osé dire en offrant un sabre à Bismarck : « Je n'ai pu trouver de meilleur cadeau qu'une épée ... le symbole de cette puissante époque de construction dont les ciments étaient le fer et le sang, le moyen qui ne trahit jamais et qui, entre les mains des rois et des princes, pourra, si la nécessité s'en fait sentir, conserver à l'intérieur l'unité de la patrie »... De mon point de vue français, je suis profondément blessé de ce remue-ménage de ferrailles, de canons et de souvenirs de charniers patriotiques, au moment où, pour la première fois depuis 70, la France acceptait la main que l'Allemagne lui tendait. Quoi, à la veille de Kiel... honorer un pays où les discours officiels ne sont que de l'humiliation de la France [2].

En 1897, l'Allemagne affirme une nouvelle fois la prépondérance de ses intérêts lorsque Guillaume II pour des raisons d'ambitions économiques dans le Proche-Orient accepte la main que lui tend Abd-ul-Hamid, le responsable des massacres d'Arménie, et une fois de plus, Romain Rolland s'indigne :

Ce sera la honte de l'Allemagne d'avoir mis son intérêt du côté de la barbarie turque. Elle aura perdu en France dans les jeunes générations nées depuis 1870 tout ce que le temps, la puissance de ses artistes et de ses penseurs, et une certaine courtoisie internationale lui avaient fait regagner... j'arrache de mon cœur les sympathies pour une nation, où pas une voix ne s'est élevée contre la voix injuste et féroce de l'État... [3].

1. *Correspond.* av. Malwida von Meysenbug, lettre du 12 juin 1895.
2. *Correspond.* av. Malwida von Meysenbug, lettre du 27 mars 1895.
3. *Correspondance* avec Malwida von Meysenbug, lettre du 27 avril 1897.

Pour Romain Rolland s'ajoute une déception personnelle que lui a réservée l'Empereur et qu'il exprime à propos de la guerre des Boërs contre l'Angleterre (1899-1902) :

Vous souvenez-vous, mon amie, avec quelle confiance, nous parlions autrefois de l'Empereur Wilhelm, quelles espérances nous avions fondées sur lui, quel admirable rôle il pouvait jouer ? Maintenant, il est devenu pour moi un des êtres les plus exécrables que la terre ait portés, l'être néfaste, responsable des crimes de l'Europe qui se modèle sur lui, le tyran comédien qui cache sous la rhétorique de l'idéologie menteuse, une âme plate, étroite, superficielle et intéressée... Il vient d'ajouter à sa vilénie par le refus brutal de recevoir le pauvre vieux Krüger. Il est Empereur, et Empereur d'un peuple où le loyalisme est le plus fort en Europe... n'est-ce pas épouvantable qu'un homme d'État, qu'un peuple ose dire ce mot féroce (was ist uns Hecuba), avouer cyniquement son égoïsme, mépriser le malheur et se croire en agissant ainsi, supérieur à la sentimentalité du vulgaire... [1].

et Romain Rolland dans la même lettre du 3 décembre 1900 à Malwida von Meysenbug attaque également le chancelier Bülow,

qui jette avec une ironie dédaigneuse, tout idéalisme et tout sentiment sous les pieds de l'utilitarisme le plus volontairement terre à terre et vulgaire. C'est un homme néfaste. L'Allemagne le verra plus tard ! Ils verront, ces politiciens réalistes, ce qu'il en coûte d'enlever à l'Allemagne ce qui faisait sa grandeur dans l'histoire [1].

La crise de 1905-1906 pendant laquelle est écrite *La Révolte* n'est donc qu'un des aspects de la continuelle menace que constitue l'Allemagne pour la France et une des expressions de son réalisme brutal. Et il est nécessaire de rappeler cette atmosphère d'après 1870 pour expliquer combien Romain Rolland sentait de plus en plus s'imposer à lui le problème allemand, combien aussi ces « gouffres de l'abîme » lui ont permis de prendre conscience, comme d'une tragique réalité, de cette ivresse de sa force et de ce culte de ses intérêts que l'Allemagne des vainqueurs affichaient sans cesse pour l'humiliation du vaincu.

1. *Correspondance* avec Malwida von Meysenbug, lettre du 3 déc. 1900.

Au cours de ses deux voyages, l'un en mai 1905 à Strasbourg, l'autre en 1906 dans la Forêt Noire, Romain Rolland se heurte aux mêmes problèmes, et par la musique et l'observation des habitants, il pénètre mieux l'âme allemande de son époque.

En Alsace, il rencontre deux peuples qui se juxtaposent sans se mêler. Sans aimer les Alsaciens, il voit que l'annexion n'est pas une solution durable. La question irritante qui oppose l'Allemagne d'après 1870 à la France se pose là, sur le plan pratique, journellement. Romain Rolland est reçu dans les milieux alsaciens et procède à une enquête personnelle qui devait lui servir pour *Jean Christophe* [1].

Je m'entretins avec l'ami de Barrès, le docteur Bucher, directeur de la *Revue Alsacienne* qui tâchait de fonder une unité de culture alsacienne, et j'écoutais les sons différents de la cloche d'Alsace irréductible, dans les deux cercles d'Henri Lichtenberger et de Schweitzer [2].

Il logeait chez Albert Schweitzer, directeur du Thomas Stift, chargé d'un cours de Théologie à la Faculté, et qui lui joua du Jean Sébastien Bach sur les vieilles orgues de Saint-Thomas. Si l'écrivain remarque dans les notes de son *Journal* que les « Allemands n'y mettent aucune mauvaise foi », et sont touchés par les preuves historiques, il n'en ajoute pas moins que les Allemands d'Alsace avouent

ne pas comprendre la mentalité alsacienne-française, que les deux races s'affrontent du regard sans arriver à se mêler, et que c'est une lutte sourde et obstinée des fonctionnaires du peuple vainqueur contre les Alsaciens intelligents qui s'efforcent de rester Alsaciens [3].

Ainsi, ce court séjour à Strasbourg a fait toucher du doigt à Romain Rolland et a éclairé pour lui le problème difficile de l'annexion, qui empêchait durant toutes ces années un rapprochement véritable du pays lésé et du pays victorieux, et écartait toute possibilité d'amitié politique malgré les efforts des années 1894-1895.

1. *Péguy*, I, 119.
2. *Péguy*, I, 119.
3. *Journal*, mai 1905.

D'autre part, c'est à un festival franco-allemand que s'est rendu Rolland, et au cours de son voyage en Allemagne, il assiste à divers concerts. Pour les deux périodes, ses observations concordent, et très souvent elles sont transcrites telles quelles dans *Jean Christophe.* C'est d'abord une critique du public allemand qui n'a plus « l'intelligence de ses classiques [1] », qui suit les partitions classiques sur des livrets [2], qui ne sait plus « sentir » le sérieux et la foi profonde [1] », qui est noyé par des flots de musique.

> Je crois qu'il y a aussi surabondance de musique en Allemagne, et c'est un grand mal. Ils sont noyés. Demain commencent les fêtes de Bach à Eisenach. A la fin de la semaine les fêtes de Beethoven à Bonn. Il ne faut pas croire qu'il en a toujours été ainsi en Allemagne. Tout cela ne date que du commencement du XIXe siècle. C'est l'histoire de l'Apprenti sorcier. Les Écluses sont lâchées. Personne ne peut plus les refermer. L'Allemagne musicale mourra sous l'inondation de la musique [1].

C'est ensuite une critique de l'exécution qui paraît à Romain Rolland d'une faiblesse extraordinaire à Strasbourg, qui lui semble meilleure mais très froide en Forêt Noire :

> Et le flegme avec lequel tout cela est joué ! Très bien, très purement, une belle qualité de son, et quel parfait ensemble ! mais quelle froideur ! Elles ne viennent point du sentiment personnel, mais de l'obéissance militaire aux ordres du chef. Et ce chef lui-même, avec quelle imperturbable tranquillité, il dirige son orchestre ! [2].

C'est enfin une critique de la musique elle-même, quelquefois du choix « Concert du I Kurhessischen Husaren, quinze morceaux et quel méli-mélo. Quelle exécrable musique ! » [2] plus souvent des tendances profondes qu'elle dénote pour celui qui sait « lire dans cette confession qui s'étale nue sans le savoir [3] ». La musique allemande change de plus en plus de caractère et c'est la musique française qui « commence à représenter en Allemagne la musique embêtante », selon le mot de Lichtenberger que Romain

1. *Journal*, mai 1905.
2. *Journal*, juillet-août 1906.
3. *Correspondance* avec Christian Sénéchal, lettre de septembre 1932.

Rolland rapporte. Il ajoute : « Juste l'effet que produisait autrefois la musique allemande ». Les Allemands se délectent à

l'Ouverture d'Obéron et aux Meistersinger... Et cette musique venant après la nôtre (César Franck) est bien symbolique, non pas de la race allemande, mais du moment qu'elle traverse. C'est l'apothèose de la Force et la joie exubérante de la victoire. Une musique impériale. Une marche d'un peuple lourd, allègre et puissant, plein d'infatuation en lui-même, et non sans grossièreté. La déclamation allemande à laquelle tout est sacrifié [1].

L'auteur de *Jean Christophe* approche à Strasbourg Mahler et Strauss qu'il connaissait déjà et ces musiciens contemporains lui semblent eux aussi exprimer ce qu'il nomme la « désagrégation de l'âme allemande ». Pour la *symphonie Domestica* de Strauss il éprouve une « sorte d'aversion ». Il trouve qu'elle manque de pudeur.

C'est de l'énorme bouffonnerie qui finit sans grandeur dans une apothéose de l'enfant ou de la vie de famille — un peu mensongère, très allemande.

Il note chez Mahler le

fâcheux hypnotisme de la force, de la brutalité germanique pulvérisant une nature viennoise, plutôt rêveuse, aimable, un peu fantasque et molle au fond. Cela fait ressortir l'impression de lourdeur germanique [1].

Et sur tous ces artistes lui semblent agir des influences fâcheuses : celle du théâtre ; « presque tous sont Kapellmeister, directeurs d'opéras de Berlin, Vienne, etc... », celle du succès en général : « Une œuvre est éxécutée aussitôt qu'écrite ; plus de silence... ». La musique accuse pour Romain Rolland un divorce entre le passé et le présent :

Il n'y a plus aucune intimité dans la musique allemande. Ils n'ont plus aucune idée de ce que fut la vie et la pensée de leurs grands hommes d'autrefois. C'est bien naturel. Ils étaient malheureux, vaincus, pauvres et seuls [1].

C'est donc une déception que ce festival franco-allemand,

1. *Journal*, mai 1905.

une déception au point de vue de la musique allemande, mais aussi un réconfort, parce que le « duel des deux musiques » affirme pour Romain Rolland la « supériorité morale de celui qui parle en notre nom, César Franck, son sérieux, sa foi profonde, que les nouveaux Allemands ont peine à comprendre, même à sentir, et à laquelle ils n'ont à opposer avec leur Wagner que l'apothéose de la force lourde, éclatante, impériale, infatuée de soi, qui avec leurs Richard Strauss et Mahler commencent à perdre l'équilibre et à délirer »[1]. L'écrivain exprime d'ailleurs à ce moment-là ses impressions — les mêmes qu'il traduit dans *La Révolte* — dans un article de la *Revue de Paris*.

A ces jugements repris à propos des concerts de la Forêt-Noire et de Francfort s'ajoutent en 1906 d'autres réflexions, elles aussi utilisées dans *Jean Christophe*, sur le caractère allemand observé dans la vie courante. Son inconsistance :

On parle de la jovialité et de la gaîté allemandes. Il faut bien faire attention. Ces gens-là ne savent pas ce que c'est que la gaîté ; ils sont toujours gais ; leur gaîté comme leur tristesse se répand en pluie, en brouillard. C'est de la joie en poussière ; elle est atone et sans force [2].

La sentimentalité mièvre : « une attention de temple pendant que le quatuor chante ses larmoyantes fadeurs, des visages graves, émus, satisfaits » ... « des cartes postales de la sentimentalité la plus burlesque qu'on puisse jamais voir [2] ». L'esprit moutonnier :

les foules à l'allemande, peuple de moutons, de régiments et de diseurs de psaumes. Ces foules domestiquées à la prussienne donnent mal au cœur [2].

Le manque de naturel : « ce n'est pas naturel. Dans la tristesse c'est pleurard, dans la joie c'est débordant de bonhomie ; dans l'orgueil, c'est rodomant. Ce n'est jamais héroïque, ni même viril, c'est bourgeois [2] ». (Il s'agit d'une pièce de Hugo von Hofmannsthal, jouée au Schauspielhaus de Francfort). Le manque de pudeur : « Si cela ne blesse

1. *Péguy*, I, 119.
2. *Journal*, juillet-août 1906.

pas les mœurs, cela blesse terriblement le goût esthétique [1] », et le bavardage insignifiant qui s'exprime dans les « Sprüche » sur les façades, au-dessus des cheminées, sur les assiettes [1]. Mais ce qui frappe le plus le voyageur c'est l'arrogance du peuple vainqueur et il note, toujours dans son *Journal* :

Dans cette Allemagne, robuste, joyeuse, exubérante, débordante de confiance en elle, de fatuité méprisante, je me fais l'effet d'un professeur allemand, d'un pauvre Allemand, timide, grave, concentré, un peu ridicule, observant, amassant, préparant... dans la France d'avant 1870 [1].

Dans toutes ces impressions consignées au moment où elles étaient éprouvées nous retrouvons les jugements de Christophe, et l'écrivain nous invite lui-même à faire le rapprochement quand il évoque dans *Péguy* les années 1905-1906 :

Christophe alors sortait de l'adolescence et il commençait par régler son compte à la *Foire sur la Place* allemande. Il amassait un dossier qui n'était point petit de Révolte passionnée, bouffonne, tragique, joyeuse et douloureuse contre les erreurs, les ridicules, et les intolérables servitudes de sa patrie allemande. Et pour contrôler et pour grossir ce dossier, j'allai passer juillet, août 1906 en Allemagne, suivant à la piste Jean Christophe dans ses avatars et dans sa fuite... [2].

Le dossier était commencé depuis quelque temps déjà, depuis les premiers séjours assez brefs à Berlin, Leipzig, Dresde, Francfort, Munich, depuis les voyages entrepris en Rhénanie et surtout à Mayence où demeurait la famille de la première femme de Romain Rolland, les banquiers israélites Bamberger. Et il faut remarquer qu'il se produit dans *La Révolte* toute une cristallisation des jugements précédents, qui jusqu'à présent ne s'étaient pas imposés avec la même force et avec la même actualité, ou au moins n'avaient pas trouvé à s'exprimer dans l'œuvre, mais étaient cependant notés dans le *Journal* ou au hasard de la correspondance.

Ce sont les premières déceptions musicales, la révélation

1. *Journal*, juillet-août 1906.
2. *Péguy*, I, 120.

de « la fadeur, de la préciosité, du manque de sérieux » de Bach, de sa « foi et de son style jésuite » dévoilés brusquement à Romain Rolland comme à Jean-Christophe par les applaudissements du public qui lui ont dénoncé « l'Allemand, le pédant, l'homme à la mode du XVIIIe siècle [1] ». C'est, malgré la joie de Bayreuth, la découverte des erreurs du mensonge de Wagner :

Je ne vous cache pas que je me sens devenir l'ennemi même de Wagner, justement à cause de mon amour pour la vie que son Rêve ... tendrait à me faire oublier,

écrit-il à Malwida von Meysenbug [2]. Des notes du *Journal* s'indignent du « monstrueux égoïsme » de Bayreuth et une autre lettre à l'amie revient sur ce sujet :

Je me défie de Wagner et des Wagnériens. Il me semble, quoi que vous disiez, le plus haut point de l'art aristocratique [3].

Que de chemin parcouru depuis le fol enthousiasme du jeune Normalien. Romain Rolland voit à présent dans la musique wagnérienne l'incarnation du culte de la force et du manque de naturel, et cet aspect, son *Jean Christophe* l'a ridiculisé. Le sentiment musical allemand, l'écrivain le juge bien plus tôt encore, quand il raconte à Malwida une courte scène dont il a été témoin :

Le concert de Bach et de Haendel était assez joli l'autre jour. J'avais pour voisins deux Allemands, mari et femme, qui m'ont bien amusé. On joue Haendel : ils ne bronchent pas. On joue Bach : pas davantage. Scarlatti : ils se réveillent à demi. Guilmaud : applaudissements. Une composition sentimentale et fade de Godard : leur enthousiasme ne connaît plus de borne...

Et l'écrivain clôt son histoire par cette réflexion désabusée : « Voilà l'Allemagne de Wagner [4] ». Ses idées n'ont pas changé lorsqu'il écrit au cours de son voyage de 1896 :

Les Philistins allemands, les plus terribles de tous. Je vous dois quelques impressions sur les Allemands : Je les aurais furieu-

1. *Journal*, 1893.
2. *Correspondance* avec Malwida von Meysenbug, lettre du 13 mai 1892.
3. *Ibid.*, lettre du 30 déc. 1899.
4. *Ibid.*, lettre du 30 avril 1892.

sement détestés si j'étais né Allemand et musicien... Ici le premier venu, fonctionnaire, officier, banquier, avec l'âme la plus épaisse, la plus positive, la plus matérielle se croit le droit de râcler sur son violon ou de broyer sur son piano, du matin au soir, Beethoven, Bach, Wagner et aussi bien Brahms, et aussi bien Goldmarck, et aussi bien Strauss, de la musique, coûte que coûte, pourvu que ce soit des sons, de la matière sonore à absorber comme on mange des saucisses en buvant de la bière... Si la moyenne d'éducation musicale est supérieure à celle des autres nations, j'ai été révolté par la bassesse du sentiment musical, l'absence de noblesse que suppose un jeu sans émotion et un goût pour qui toute la musique est bonne. Impossible de plus avilir la musique que ces pianistes qui broient les pianos à coups de poing, que ces chanteurs qui vous assènent leurs hurlements comme des coups de bâtons [1].

Le sujet lui tient tant à cœur qu'il y revient quelques jours plus tard :

J'ai été à quelques représentations musicales et mon opinion sur le goût artistique allemand ne s'est pas modifiée, loin de là. Je les hais. Je hais tout ce faux semblant de musique, qui recouvre des âmes aussi vulgaires et aussi peu musiciennes que celles des bourgeois français, au moins plus francs... Bayreuth est nécessaire à l'Allemagne pour la sortir de son apathie, de son manque de conscience artistique, de son extraordinaire contentement de soi... En ce moment on donne à Munich des représentations que l'on qualifie de « modèles » de Mozart, Beethoven et Wagner... on fait une réclame éhontée dans toute l'Allemagne,

et pourtant selon Romain Roland l'exécution est mauvaise,

des acteurs grotesques, des voix et un orchestre constamment faux, presque jamais en mesure. Je ne parle pas de la lourdeur de l'expression... mais ce qui m'a surtout indigné, c'est ce manque d'études, de répétitions, de conscience... Le public était ravi... Ces gens sont stupéfiants ;

et l'écrivain déplore amèrement ce « gâchis de musique [2] ». C'est au cours de ce même voyage en Allemagne (27 juillet-18 septembre 1896) que parmi les descriptions de paysages

1. *Correspondance* avec Malwida von Meysenbug, lettre du 6 août 1896.
2. *Ibid.*, lettre du 19 août 1896.

et de gens qui ont servi pour *Jean Christophe*, Romain Rolland note dans son *Journal* :

Ce qu'il leur faut (aux Allemands) c'est la musique continue, monotone, défilant pendant des heures son interminable écheveau. Si je restais en Allemagne et que je fusse un Beethoven, je haïrais ces gens qui profanent la musique, qui des souffrances et des passions de leur génie font leur choucroute et leur bière [1].

La formule est brutale, mais quand on sait combien Romain Rolland depuis sa plus tendre enfance vit dans l'intimité de la musique allemande, quand on sait ce que représentent pour lui Mozart, Beethoven, Wagner, quand on sait quelle force et quelle joie lui ont apportées ces grands maîtres, on ne peut s'étonner de sa violence, de son indignation et de son mépris. Sa déception est d'autant plus forte qu'après une telle initiation par les grands génies, il lui semblait permis de tout attendre de leur peuple.
Dans le domaine de la pensée comme dans celui de la musique les compatriotes de la « pure idéaliste du Nord » avaient réservé des surprises à Romain Rolland. Toujours à Malwida, l'écrivain se plaint du manque de franchise des Allemands. Ce peuple est « moins sincère qu'il n'en a l'air. Il se dupe volontiers [2] ». Une remarque du *Journal* précise :

Cerveau tortueux de l'Allemagne fait d'idéalisme transcendental et de cynisme pratique. La pensée et l'action y sont vraiment deux mondes distincts et constamment opposés [3].

Les notes de voyage de 1899 rendent le même son :

L'Allemand est un Hamlet barbare et décadent. La tension guerrière de la volonté cache des âmes qui rêvent, indécises, et son intelligence mal accoutumée aux actions victorieuses est constamment tout près de sombrer dans le vertige des hallucinations [4].

De même la lettre envoyée à Malwida après le festival rhénan de la même année :

1. *Journal.* Voyage en Allemagne : 27 juillet au 18 septembre 1896.
2. *Correspondance* avec Malwida von Meysenbug, lettre du 19 août 1896.
3. *Journal*, avril 1897.
4. *Journal.* Voyage en Allemagne : avril 1899.

Je trouve dans la pensée allemande d'aujourd'hui une force barbare et raffinée, d'une incontestable puissance, mais des germes de folie ; un délire d'orgueil et une volonté malade, malgré ses sursauts héroïques. Nietzsche règne même chez ceux qui le combattent. C'est un océan terriblement dangereux pour l'âme allemande actuelle [1].

Romain Rolland est de plus en plus sensible à cet étrange amalgame de vieil idéalisme et d'esprit pratique. Il le retrouve chez le musicien Strauss :

Sa conversation montre que je n'ai pas tort de voir en lui le type du nouvel Empire allemand, le puissant reflet de cet orgueil héroïque tout près de délirer, de ce nietzschéisme méprisant, de cet idéal égoïste et pratique qui a le culte de la force et le dédain de la faiblesse [2].

Le futur citoyen du monde déplore l'absence de

l'esprit encyclopédique des génies classiques et l'indifférence à ce qu'il y a d'éternel et d'universel dans la pensée humaine [2]

chez ses amis allemands. L'étalage de force matérielle déplaît à cet idéaliste convaincu et plus encore, cette singulière duplicité de la pensée allemande affirmant la grandeur morale du « Faustrecht ». Une remarque du *Journal* est caractéristique à ce sujet :

Je réfléchis à l'obstination singulière que mettent les Allemands d'aujourd'hui à affirmer la grandeur morale de la force et son primat légitime sur le droit. Je pense qu'il n'en serait pas de même si ces Allemands n'avaient conscience qu'ils ont violé et violent la justice et s'ils n'étaient résolus *in petto* à ne point renoncer aux avantages de leur iniquité [3].

Toutes ces réflexions nées du contact avec l'Allemagne contemporaine, l'Allemagne d'après 1870, l'auteur les réservait. Il faisait son dossier.

Après la crise de 1904-1905 qui est une nouvelle preuve et en rappelle bien d'autres, après le voyage qu'il entreprend en 1906 pour suivre Christophe dans ses avatars, ces juge-

1. *Correspondance* avec Malwida de Meysenbug, lettre du 29 mai 1899.
2. *Journal*, 1er mars 1900.
3. *Journal*, mars 1900.

ments critiques très durs paraissent dans *La Révolte.* Le héros sorti de l'adolescence, obligé de lutter pour sa vie et son art, se heurte inévitablement à tous les compromis, à toutes les erreurs, à tous les mensonges de sa patrie. Romain Rolland vit ainsi dans la haine et le mépris de son héros ce qu'il avait si souvent confié à ses amis, ce qu'il écrit à Malwida :

> J'aurais furieusement détesté les Allemands si j'étais né Allemand et musicien [1],

ce qu'il affirme à Gillet :

> Je serais malheureux dans cette Allemagne déshonorée par son Empereur, ses ministres, ses journaux, son élite. Si j'étais Allemand, je serais malheureux à en mourir ou à commettre un crime... [2]

Sa propre souffrance, sa propre déception causée par l'Allemagne des vainqueurs s'expriment par celles de Christophe, et la fuite du musicien allemand apparaît dans une certaine mesure comme sa propre fuite. Christophe ne reviendra plus dans sa patrie, et ce sera désormais loin d'elle qu'il essaiera de résoudre les problèmes que pose sa nouvelle puissance.

Avec ce livre se clôt par conséquent le cycle qui a pour cadre l'Allemagne, et il nous faut examiner un autre aspect de *La Révolte.* Elle n'est pas seulement l'œuvre née de la déception, mais aussi la critique d'un historien qui observe et qui juge. Elle répond en partie au projet confié à Louis Gillet :

> Votre idée d'un livre sur l'Allemagne en contre-partie de celui de Madame de Staël est excellente. C'était surtout pour l'écrire que je voulais aller en Allemagne cette année... Mais un tel livre ne s'improvise pas. Il y faut des mois, peut-être des années d'études... Je crois un tel ouvrage nécessaire à l'esprit européen [2].

Effectivement, quand on a fait pour Christophe la part de la jeunesse intransigeante qui a toujours besoin d'outrer ses jugements et de détruire pour reconstruire, pour Romain

1. *Correspondance* avec Malwida von Meysenbug, lettre du 6 août 1896.
2. *Correspondance* avec Louis Gillet, lettre du 5 déc. 1900.

Rolland la part de la déception éprouvée par le musicien fervent et l'ami de Malwida, le livre reste un excellent tableau de l'Allemagne d'après 1870, un tableau né d'une observation juste et féconde des réalités quotidiennes. Romain Rolland s'est parfaitement acquitté de sa tâche comme peintre de la vie allemande. Il a pénétré dans les divers milieux et nous a présenté les menus détails de vie quotidienne, les habitudes germaniques si révélatrices de tendances plus profondes. Il a fouillé l'âme allemande dans ses moindres replis et il a montré qu'en dehors de quelques idéalistes attardés qui pourraient se réclamer de Goethe, de Schiller, de Beethoven et de Malwida, le peuple allemand transformé par sa victoire a accepté le culte de la force qui tend à excuser toutes les perfidies et toutes les violences, pour peu qu'on les juge utiles à la nation. L'Allemand nouveau style que Romain Rolland évoque longuement est très loin de celui de Madame de Staël, comme il l'avait prédit. Il n'a pas cette bonhomie naturelle, cette bonté, cette pitié, cette humanité qui en faisait un homme ouvert à toutes les souffrances et à tous les courants de pensée, un « Weltbürger » avant d'être un Allemand. Il n'a pas le cœur simple et naïf qui connaît une compassion active et généreuse et qui est toujours prêt au dévouement que lui accordait Madame de Staël, ni cette fidélité et cette franchise qui l'empêchent de plier la vérité à ses calculs et le font manquer de souplesse. L'Allemand que rencontre Romain Rolland dans l'Allemagne d'après 1870 est remarquable d'esprit pratique et positif, il est étroitement attaché aux satisfactions matérielles et sait admirablement transformer en idéal son intérêt le plus mesquin. Qu'ont pensé les critiques allemands de ce tableau ? Il semble bien que beaucoup d'entre eux l'aient trouvé exagéré, inexact et même partial et que *La Révolte* a fait bien des ennemis à Jean Christophe en Allemagne. D'autres l'ont trouvé juste et ont su gré à l'étranger qui sans fanatisme a su leur dire leurs vérités. Eugen Lerch écrit dans son livre *Romain Rolland* (1926) que les Allemands auraient dû être heureux et reconnaissants, et que d'ailleurs des écrivains allemands ont fustigé avec bien plus de sévérité encore la servilité allemande (Heinrich Mann : *Der Untertan*)

et le manque de goût allemand (Ziegler : *Geistische und Soziale Strömungen des* 19. *Jahrhunderts*). La violence des reproches n'empêche d'ailleurs pas une certaine fidélité à l'Allemagne, et *La Révolte* n'est qu'une phase dans l'évolution de la pensée de Jean Christophe.

Une plus grande modération apparaît dans les derniers volumes de l'œuvre quand le héros, assagi par l'expérience quotidienne, plus tolérant grâce au contact d'autres mentalités, d'autres modes de pensée, se prête, loin de sa patrie, à un effort de compréhension et de justice. Éloigné de sa ville natale, exilé dans cette France qui reste très longtemps pour lui une énigme, le jeune Allemand fait le compte des richesses qu'il doit à son pays. Plus tard, après un séjour prolongé à Paris, après des années d'amitié avec le Français Olivier, qui lui fait découvrir au delà des apparences le vrai visage de la France, Christophe ne veut plus prendre parti pour ou contre l'Allemagne, pour ou contre la France. Originaire des pays rhénans, formé par l'apport spirituel des deux peuples, il sent à quel point ils se complètent. Il a l'intuition depuis sa rencontre avec Olivier de l'harmonie nécessaire et trouve que ce n'est pas seulement un non-sens mais encore un crime de la briser. Idéaliste convaincu, il voit d'ailleurs au delà des événements la future alliance :

> Chaque peuple, aujourd'hui, sent l'impérieux désir de rassembler ses forces et d'en dresser le bilan. C'est que, depuis un siècle les peuples se sont transformés par leur pénétration mutuelle et par l'immense apport de toutes les intelligences de l'univers, bâtissant la morale, la science, la foi nouvelles. Il faut que chacun fasse son examen de conscience et sache exactement qui il est et quel est son bien, avant d'entrer, avec les autres, dans le nouveau siècle. Un nouvel âge vient. L'humanité va signer un nouveau bail avec la vie. Sur de nouvelles lois, la société va revivre. C'est dimanche demain. Chacun fait ses comptes de la semaine, chacun lave son logis et veut sa maison nette, avant de s'unir aux autres, devant le Dieu commun, et de conclure avec lui le nouveau pacte d'alliance [1].

Conception curieuse de l'homme qui voit briller dans la nuit la lueur annonciatrice d'une nouvelle lumière.

1. *Jean Christophe*, X, *La nouvelle Journée*, p. 255.

Le problème allemand se trouve alors avoir de loin dépassé le plan de la connaissance et de l'observation d'un pays ; il entre dans un nouvel Évangile qui est le rapprochement des deux races ennemies « des deux races fraternelles », dans une nouvelle Europe unie et cohérente et bientôt dans un plus vaste ensemble, celui de l'humanité toute entière. En effet, dans la vivante somme qu'est *Jean Christophe*, le sujet essentiel semble bien être le rapprochement entre la France et l'Allemagne, entre les deux « ailes de l'Occident ». Quand on pense à la dure condamnation de l'Allemagne nouvelle, « militariste et mercantile », on peut se demander où Romain Rolland puise malgré tout, sa fidélité au pays d'au-delà du Rhin, sa foi en l'Allemagne actuelle.

La réponse nous sera donnée par le personnage de Jean Christophe lui-même, si allemand par son caractère, sa pensée, ses difficultés à comprendre certaines formes du génie latin, et en même temps si éloigné de ce type d'Allemand nouveau style qu'il a cruellement attaqué. Par sa sincérité et sa bonne foi, par l'essor de son idéalisme grandiose, par son ambition de devenir un citoyen du monde et par la réalisation de ce rêve, Jean Christophe appartient, en effet, à cette République de Weimar dont la pensée rayonna sur le monde, à cette Allemagne des poètes, des penseurs, des musiciens universels, que depuis Madame de Staël, nos écrivains ont si complaisamment évoquée et dont ils ont si abondamment chanté les louanges. Il apporte enfin dans la synthèse européenne ce qui est le propre de l'Allemagne éternelle, son « intuition de la nature et sa musique intérieure [1] ». Jean Christophe, l'Allemand « au cœur pur », nourri de la pensée allemande classique, ne cesse de témoigner de la fidélité de Romain Rolland à l'Allemagne.

Comment expliquer cette vision du monde germanique succédant à la peinture réaliste et à la dure condamnation de *La Révolte* ?

C'est celle de l'intellectuel formé par la pensée des grands philosophes et des grands poètes allemands et qui ne renonce pas à l'apport de Kant, Fichte, Herder, Goethe, Schiller.

1. *Ibid.*, VII, *Dans la maison*, p. 38.

Dans le livre *Compagnons de Route*, Romain Rolland consacre un chapitre à Goethe. Il loue son amour de l'humanité :

> Le patriotisme, a-t-il dit, corrompt l'histoire [1],

il rappelle son idéalisme qui n'était pas un mensonge en répétant la parole du maître : « le réel est le vrai idéal (Das Ideelle sei im Reellen anzuerkennen) [2] », il reconnaît le grand poète allemand comme un des maîtres de l'harmonie : « pessimisme et optimisme [3] », enfin il fait sien son mot d'ordre :

> Meurs et deviens. Le mot est central dans l'âme de Goethe. S'il n'est pas l'unique foyer. Puisque ma vie y a cent fois ranimé sa propre flamme, qu'on me permette de l'attiser... Il m'a nourri [4].

Quant à Schiller, si Romain Rolland n'aime pas toujours son théâtre, il songeait pourtant à écrire sa vie, et personne mieux que lui sans doute n'eût pu rendre justice à l'auteur de *Don Carlos*. Dans une lettre à Christian Sénéchal, il dit avoir lu Schiller avant ses quinze ans, dans la bibliothèque de son grand-père [5]. Le critique allemand, Eugen Lerch, donne énormément d'importance à l'influence de Nietzsche.

> L'influence de Nietzsche sur Romain Rolland ne sera jamais suffisamment proclamée [6]

et l'écrivain affirme dans ses *Mémoires* :

> Nous avons été nombre de jeunes hommes qui respirions l'atmosphère nietzschéenne avant de savoir même que Nietzsche existât... Nietzsche a été le major de notre promotion [7].

A cette formation intellectuelle il faut ajouter l'intimité perpétuelle avec les grands musiciens allemands. Romain

1. *Compagnons de route*, p. 113.
2. *Ibid.*, p. 12.
3. *Ibid.*, p. 13.
4. *Ibid.*, p. 107.
5. *Correspondance* avec Christian Sénéchal, lettre du 28 sept. 1934.
6. « Der Einfluss Nietzsches auf Romain Rolland ist gar nicht hoch genug anzuschlagen » (Eugen Lerch, *Romain Rolland*, 1926).
7. Cf. *Revue de Littérature comparée*, I, 1947, p. 97.

Rolland forma le projet d'écrire l'histoire de la musique allemande de Luther à Bach. Il fit plusieurs études parallèlement à *Jean Christophe*, écrivit de nombreux articles sur la musique et surtout ne passa guère de jours en sa vie sans jouer quelque morceau de Beethoven. On sait que les dernières années de son existence ont été consacrées aux *Grandes Époques Créatrices* du Maître. Et pour cet écrivain qui dit avec Christophe :

> La musique est une confidente indiscrète : elle livre les plus secrètes pensées,

il ne faut pas chercher d'autre raison pour expliquer sa vision de l'Allemagne et sa foi en elle. Romain Rolland l'écrit lui-même dans une lettre à Christian Sénéchal qui préparait alors sa biographie :

> Pourquoi chercher des fréquentations quand j'avais en moi — j'ai toujours eu — la clé de l'Allemagne intérieure par la musique.
> Je connais beaucoup mieux ses vieux maîtres — d'avant Jean Sébastien Bach — que les 99/100 des Allemands. Et je sais lire dans cette confession qui s'étale nue sans le savoir [1].

L'Allemagne intérieure. Est-ce la vieille Allemagne ? Est-ce l'Allemagne éternelle ? Le critique allemand, Eugen Lerch, place Romain Rolland au temps des classiques allemands. « Il appartient à l'époque de 1888, à l'époque de nos classiques [2] » et une de ses œuvres symbolise à merveille l'Allemagne à laquelle Romain Rolland intellectuel et musicien, est resté fidèle durant toute sa vie. C'est *Goethe et Beethoven* (1930).

L'attitude de l'écrivain est aussi celle de l'ami d'intellectuels ou d'artistes allemands qui lui semblent garder l'idéalisme de la race, et qui souvent comme lui, déplorent le matérialisme de l'Allemagne victorieuse. L'auteur de *Jean Christophe* a rencontré en 1901 Lily Braun, une amie de Gerhardt Hauptmann et de Strauss :

1. *Correspondance* avec Christian Sénéchal, lettre de septembre 1932.
2. « Romain Rolland, unmodern, gehört der Zeit um 1880, an der Zeit unserer Klassiker ». Eugen Lerch, *Romain Rolland*, 1926.

Sans aller en Allemagne j'ai fait ici la connaissance d'une Allemande qui m'a inspiré beaucoup d'estime et quelque sympathie. Une sorte de Mademoiselle de Meysenbug... la même expression sérieuse, volontaire, contenue, la femme, maîtresse d'elle-même et qui croit aux Idées [1].

Il s'est lié avec Richard Strauss « d'une amitié mutuelle qui a survécu à toutes les épreuves [2] ». Ils échangèrent longtemps une correspondance fréquente, bien que Strauss eût reproché à son ami d'écrire contre la musique allemande :

A la répétition du Châtelet, Strauss me dit : « Et voilà que vous publiez des livres contre la musique allemande. Vous attaquez la musique allemande ! Mais vous n'avez pas de musique française... La plus petite ville en Allemagne a une salle de concerts, un orchestre, des chœurs, des orgues » ... Je dis : « Oui, mais on y fait de la mauvaise musique ». Si je dis du mal de la France, il n'y a pas de raison pour que l'Allemagne me soit sacrée [3].

En juin 1906 Romain Rolland fait la connaissance d'Elsa Wolff, de Berlin, qui lui écrit et lui envoie son roman : *Fräulein Maria* [4]. Il la retrouve en 1907 aux Trois Épis en Alsace.

Elsa Wolff passe quelque jours aux Trois Épis. Elle me fait connaître Wilhelm Heinrich Wackenroder né à Berlin en 1773, la même année que Tieck qui fut son condisciple et son ami intime. Leurs voyages à Nuremberg en 1793 où ils retrouvent pour la première fois le sens de l'ancienne culture artistique allemande Dürer et Sachs... [5].

Début 1909 le *Journal* note la rencontre de Madame Clara von Ende,

Américaine de naissance, mais fille d'un Allemand proscrit qui prit part à la Commune de 1871. Attirée surtout par l'Allemagne dont la langue lui est chère, elle alla d'abord à Berlin et y resta deux ans, mais oppressée par la laideur de la ville et du milieu.

1. *Correspondance* avec Louis Gillet, lettre du 18 janvier 1901.
2. *Péguy*, I, 119.
3. *Journal*, 5 mai 1907.
4. *Ibid.*, juin 1906.
5. *Ibid.*, août 1907.

Elle-même est toute animée de « foi humaine et de bonté pénétrante [1] ». En février 1912, quand l'Allemagne se décide à traduire bien après l'Angleterre, la Pologne, la Russie et l'Espagne, l'œuvre *Jean Christophe*, Romain Rolland entre en relations avec ses traducteurs Otto et Erna Grautoff. Il note :

Tous deux sympathiques et intelligents... lui... cherche à jouer un rôle d'intermédiaire entre les deux pays [2].

L'auteur connaît aussi les Dubois-Reymond de Berlin, le mari, fils d'un savant allemand, la femme, écrivain,

l'un et l'autre heureux de trouver enfin un Français qui aimât les Allemands... Tous deux croient que j'ai vécu assez longtemps en Allemagne dans une petite ville comme Carlsruhe [3].

Dans le monde artistique allemand, Romain Rolland a connu très tôt, grâce à Malwida von Meysenbug, la famille Wagner, la femme du grand musicien et ses enfants. Il a rencontré également le peintre Lenbach :

Nous avons vu Lenbach dimanche... Sa personne est comme son œuvre si simple, forte, étonnamment virile. C'est bien le peintre de Bismarck de toute éternité [4].

Au cours de ses voyages en Allemagne il revoit Lenbach avec plaisir. Enfin des pages du *Journal* font allusion au critique et à l'écrivain autrichien Stefan Zweig et au poète Rainer Maria Rilke. L'écrivain français note « l'étreinte fraternelle » du critique au moment de la parution des derniers volumes [5] et certaines phrases supposent un commerce déjà depuis longtemps commencé :

Zweig vient prendre congé. A cette dernière visite, il m'est très sympathique [6].

Romain Rolland voit aussi Rilke.

1. *Ibid.*, février 1909.
2. *Ibid.*, février 1912.
3. *Journal*, octobre 1912.
4. *Correspondance* avec Malwida von Meysenbug, lettre du 19 août 1896.
5. *Journal*, 22 décembre 1912.
6. *Journal*, décembre 1912.

Fait visite à Rainer Maria Rilke qui était venu me voir. Amicale causerie d'une heure. Visite de Rilke. Il continue de se livrer avec sa confiance souriante un peu (joliment) bavarde [1].

Et une lettre à Gillet rappelle ces relations amicales :

C'est de Rainer Maria Rilke que je vous ai parlé. Il est le premier poète autrichien d'aujourd'hui et un homme d'une personnalité artistique et morale tout à fait fine et délicate... Mon ami Stefan Zweig, qui est un des principaux critiques allemands... [2]

Il n'est peut-être pas inutile de compléter l'appréciation de Romain Rolland par cet autre passage d'une lettre à Thiesson :

L'un des deux ou trois grands poètes allemands d'aujourd'hui, Rainer Maria Rilke, habitait depuis dix ans à Paris à quelques pas de chez moi... Je le voyais quelquefois. C'était un solitaire, une âme délicate et profonde qui vivait en dehors de la politique ... et pour aimer son pays avait besoin d'en rester éloigné [3].

La dernière remarque pourrait aussi bien s'appliquer au musicien Christophe. D'autres amitiés allemandes s'ajoutèrent à celles-ci et Romain Rolland reçut des lettres admiratives comme il devait recevoir plus tard des hommages émus. Quelquefois c'est l'admiration commune pour Beethoven qui le rapproche d'un ami allemand, quelquefois la vénération de la mémoire de Malwida, c'est-à-dire en somme tout ce qui pouvait confirmer l'espoir de l'écrivain en l'idéalisme profond de ce peuple musicien. Aussi ne faut-il pas s'étonner si dans sa fidélité à l'Allemagne Romain Rolland a compté surtout sur les intellectuels allemands. Il a longtemps espéré que leur pensée était restée au dehors du courant militariste et nationaliste. Ce sera une de ses plus grandes déconvenues de voir les intellectuels allemands non seulement accepter la pression de l'opinion publique mais encore signer en 1914 le fameux manifeste lancé par Thomas Mann qui proclame la supériorité de la « Kultur » allemande et justifie en son nom les crimes de Belgique.

1. *Journal*, décembre 1912.
2. *Correspondance* avec Louis Gillet, lettre du 16 janvier 1914.
3. *Correspondance* avec Thiesson, lettre du 6 janvier 1916.

Si Romain Rolland, malgré sa clairvoyance de *La Révolte*, reste fidèle à l'Allemagne, c'est sans doute parce qu'il croit au vieil idéalisme germanique qu'il a aimé chez ses maîtres allemands du XVIIIe siècle et qu'il retrouve chez certains de ses amis d'Allemagne, mais c'est surtout parce qu'il pense que la guerre ne résoud rien, et que le rapprochement franco-allemand pourrait constituer une étape vers l'entente mondiale. L'attitude de l'écrivain dans les derniers volumes de *Jean Christophe* s'inscrit ainsi dans une évolution de pensée qui n'est pas encore achevée en 1912, date de la *Nouvelle Journée*, mais qui se continuera dans le même sens :

> Le mouvement de mon esprit me portera fatalement au delà même des patries, de toute patrie [1].

vers cette

> Cité de Dieu, celle de la communion des êtres dans la justice mutuelle et le respect de la liberté [2].

L'attitude de Romain Rolland envers l'Allemagne devient alors avec la synthèse pacifiste des derniers volumes de *Jean Christophe*, son attitude d'idéaliste convaincu envers le monde.

Marcelle SCHIERER.

1. *Correspondance* avec Stephan Zweig, lettre du 24 novembre 1914.
2. *Péguy*, II, 67.

JULES LAFORGUE ET T. S. ELIOT

On sait que T. S. Eliot passa l'année 1910-1911 à Paris, où il étudiait la littérature française et la philosophie en Sorbonne. Ce fut, pour le jeune poète, une année particulièrement heureuse ; il eut la chance inestimable d'avoir Alain-Fournier comme guide et comme ami. Celui-ci lui donna des leçons particulières de français, lui fit lire Claudel, Gide, Dostoïevsky. Il le présenta un jour à son beau-frère Jacques Rivière. « ... Alain-Fournier m'avait conduit chez lui, raconte Eliot dans la *Nouvelle Revue Française*, afin de lui demander conseil au sujet d'un travail de quelque envergure que je désirais présenter à l'Université [1] ». Ce travail, sans doute un essai sur la philosophie de Bergson, ne fut jamais achevé. Contrairement à ce qu'on a souvent dit, Eliot n'a pas connu à ce moment-là d'autres personnalités des milieux littéraires parisiens.

Voici en quels termes Eliot évoque le souvenir de son premier séjour à Paris :

Je crois que c'était une bonne fortune exceptionnelle, pour un adolescent, de découvrir Paris en l'an 1910. La *Nouvelle Revue Française* était encore vraiment nouvelle : et les *Cahiers de la Quinzaine* paraissaient, sous leur austère couverture de papier gris. Je suppose qu'il y a encore des bergsoniens : mais pour avoir vraiment connu la ferveur bergsonienne, il faut être allé, régulièrement, chaque semaine, dans cette salle pleine à craquer où il faisait ses cours, au Collège de France. (Il fallait arriver cinq quarts d'heure à l'avance, ce qui procurait un auditoire étonnamment fourni à M. Leroy-Beaulieu et à ses statistiques). On avait toujours une chance d'apercevoir Anatole

1. « Rencontre », *Nouvelle Revue Française* (Numéro spécial consacré à Jacques Rivière), 1925, p. 657.

France, le long des quais : et on achetait le dernier livre de Gide ou de Claudel le jour même de sa parution. Tantôt Paris était tout le passé ; tantôt tout l'avenir : et ces deux aspects se combinaient en un présent parfait.

Si c'est cela (notamment) que la France représente pour moi, peut-être est-ce grâce à un heureux accident du hasard. Mais ce n'est pas un accident qui m'avait conduit à Paris. Depuis plusieurs années, la France représentait surtout, à mes yeux, la *poésie*... [1].

En effet, dès sa quinzième année, Eliot s'intéressait passionnément à la poésie ; ou plutôt il était avide d'expériences poétiques. Car à cet âge, l'esprit critique n'est pas encore éveillé ; on ne voit guère la poésie comme une chose ayant une existence indépendante en dehors de soi-même [2]. Mais en entrant à l'université Harvard en 1906, il entreprend une étude plus systématique de la poésie anglaise. Il en arrive donc naturellement aux Élisabéthains (en première année déjà il étudie la poésie de John Donne en suivant le cours du professeur Briggs). S'il s'y attarde, c'est qu'il a commencé à lire aussi quelques poètes français chez qui le frappent certaines ressemblances avec les derniers Élisabéthains.

Il faut dire que, si la France représentait surtout, aux yeux d'Eliot, la poésie, elle représentait aussi la critique. A Harvard il suit les cours d'Irving Babbitt sur la critique française au XIX^e^ siècle [3] ; c'est en écoutant les vigoureuses leçons de ce maître que son esprit critique commence à se former. Cette formation sera complétée quelques années plus tard, quand il se mettra à étudier les écrits de Rémy de Gourmont et de Julien Benda. Il trouve chez Gourmont une expression, plus précise et plus applicable à l'œuvre d'art, soit de mainte idée de Babbitt, soit de ses propres observations ; il y trouve surtout un grand réservoir d'idées où il puise les éléments d'une doctrine de critique littéraire. Gourmont lui apprend aussi quels sont les outils du critique :

1. « What France Means to You » (Réponse de T. S. Eliot), *La France Libre*, 15 juin 1944, p. 94 (sans indication de traducteur).
2. Voir *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Faber and Faber, London, 1933, p. 34.
3. Cours publiés par la suite sous le titre de *Masters of Modern French Criticism*, Houghton Mifflin, Boston, 1912.

la comparaison et l'analyse, la dissociation des idées. Eliot les maniera si bien qu'il s'imposera très vite comme une autorité. Benda est important pour son *Belphégor* [1] ; Eliot y trouve l'analyse définitive des maladies de la littérature de deuxième ordre ou de la littérature corrompue de son temps [2]. L'influence de Gourmont et de Benda dans les premiers essais d'Eliot est un sujet que je me propose de traiter ailleurs.

En 1907 ou 1908 Eliot lit Baudelaire, qui le bouleverse [3]. Cependant Baudelaire est trop grand, ses poésies ouvrent trop de nouvelles perspectives, pour qu'il puisse se l'assimiler dès ce moment-là. Mais voici qu'il lit, en 1908 aussi, le livre d'Arthur Symons sur les symbolistes français et qu'il fait la découverte de Laforgue [4]. L'influence naissante de Baudelaire s'efface pendant quelques années ; celle de Laforgue passe au premier plan :

> ... The form in which I began to write, in 1908 or 1909, was directly drawn from the study of Laforgue together with the later Elizabethan drama ; and I do not know anyone who started from exactly that point [5].

Eliot parle de l'influence de Laforgue comme d'une « espèce de possession par une personnalité plus puissante », comme d'une possession démoniaque [6]. Pendant une période limitée, sa passion pour Laforgue est exclusive : il voit les Élisabéthains à travers Laforgue, il voit Baudelaire à travers Laforgue ; Rimbaud, qu'il lit en 1980 aussi, fait peu d'impression sur lui ; et en comparaison de l'œuvre de Laforgue, la poésie contemporaine en langue anglaise lui semble privée d'intérêt [7].

1. Émile-Paul Frères, Paris, 1919.
2. Voir *The Sacred Wood*, 4e édition, Methuen, London, 1934, p. 46.
3. En me donnant ce détail, Eliot a employé les mots « with great impact ».
4. Cf. : « I myself owe Mr. Symons a great debt : but for having read his book [*The Symbolist Movement in Literature*, Constable, London, 1899], I should not, in the year 1908, have heard of Laforgue or Rimbaud ; I should probably not have begun to read Verlaine ; and but for reading Verlaine, I should not have heard of Corbière ». « P. QUENNELL, *Baudelaire and the Symbolists* », *Criterion*, janvier 1930, p. 357.
5. Ezra POUND, *Selected Poems*, Introduction de T. S. Eliot, Faber and Faber, London, 1928, p. VIII.
6. Lettre d'Eliot, 18 octobre 1939 ; cf. *The Use of Poetry*, p. 34.
7. Cf. : « One difference between Baudelaire and the later poets — Laforgue, Verlaine, Corbière, Rimbaud, Mallarmé — is that Baudelaire not only reveals

Il importe de tenir compte aussi de ce qu'Eliot ne lisait pas pendant les années 1908-1910. D'abord « on ne lisait pas les aînés », c'est-à-dire les Georgiens, parmi les poètes, ni, parmi les prosateurs, Shaw ni Wells ni Chesterton [1]. Chez les poètes, rien de neuf : thèmes ressassés, images jolies, mots usés, pléthore d'adjectifs. Il leur manque à tous le « sens de l'époque », il leur manque précisément ce qui a frappé Eliot chez Baudelaire, et, sous une forme plus familière, chez Laforgue. Quant aux autres, les Shaw, les Wells, les Chesterton, il y trouve un individualisme dépassé ; à ses yeux l'influence exercée par ces écrivains a tendu vers une même direction : « la vulgarisation de la littérature [2] ».

Le « sens de l'époque » est pour Eliot une sorte de pierre de touche. Il a compris que les questions de langage et de technique poétiques sont liées à ce sentiment ; il a compris que si Laforgue, Rimbaud et Corbière ont renouvelé l'expression poétique, c'est qu'ils ont eu, ainsi que Baudelaire, conscience de la situation de l'homme dans le monde moderne. Aussi Eliot dit-il de ces trois poètes qu'ils « ont été pour nous des *maîtres d'art* plus qu'aucun poète anglais de leur temps [3] ». C'est pourquoi on ne saurait guère parler d'une influence globale des symbolistes français sur lui : comme l'a si bien dit Marcel Raymond, « la religion du beau, greffée sur une culture étendue, a été l'apanage de la majorité des symbolistes [4] ». Eliot les lisait dans l'anthologie de Van Bever et Léautaud ; il n'a rien trouvé chez la plupart qui l'enthousiasmât ni qui l'aiguillonnât à pousser plus loin ses lectures [5].

the troubles of his own age and predicts those of the age to come, but also foreshadows some issue from these difficulties. When we get to Laforgue, we find a poet who seems to express more clearly even than Baudelaire the difficulties of his own age : he speaks to us, or spoke to my generation, more intimately than Baudelaire seemed to do. Only later we conclude that Laforgue's 'present' is a narrower present than Baudelaire's, and that Baudelaire's present extends to more of the past and more of the future ». « P. Quennell, *Baudelaire and the Symbolists*, *Criterion*, janvier 1930, pp. 357-358. ».

1. Voir « Views and Reviews », *New English Weekly*, 12 septembre 1935, p. 351.
2. « Lettre d'Angleterre », *Nouvelle Revue Française*, mai 1922, p. 619.
3. « Lettre d'Angleterre », *Nouvelle Revue Française*, novembre 1923, p. 620.
4. *De Baudelaire au Surréalisme*, Corrêa, Paris, 1933, p. 61.
5. Eliot s'était procuré, fin 1909 ou peu après, une des éditions en deux volumes des *Poètes d'Aujourd'hui*. Il m'a dit aussi qu'il croit être le premier en Amérique à posséder les œuvres complètes de Laforgue.

Enfin, parmi les œuvres des jeunes poètes de langue anglaise, Eliot ne trouve rien non plus qui soit assez vigoureux pour le distraire de son étude de Laforgue. Deux recueils d'Ezra Pound qu'on lui montre en 1910 le laissent indifférent, ne l'intéressent pas plus que la poésie de Yeats :

I was too much engrossed in working out the implications of Laforgue [1].

Ce qu'il fallait trouver, et ce que nul poète de langue anglaise ne pouvait fournir à cette époque, c'était une langue nouvelle, une langue adéquate à l'expression des sentiments de l'homme moderne. Pour Eliot le problème se posait avec une acuité particulière ; car, pour n'être pas débordé par l'influence envahissante de Laforgue, pour ne pas perdre son identité poétique, il n'existait qu'un moyen de salut : se fabriquer « une parfaite langue à lui », où les éléments laforguiens figureraient, certes, mais fondus, assimilés [2].

Cette nécessité artistique explique en grande partie la prédilection d'Eliot pour les derniers Élisabéthains, pour Webster, pour Tourneur, pour John Donne. Le sentiment de parenté profonde qu'il éprouve pour Laforgue, il l'éprouve à un certain degré pour eux aussi. Il croit retrouver chez eux les mêmes attitudes et les mêmes angoisses devant un même phénomène spirituel : « ...the disintegrating collision in a sensitive mind of the old tradition and the new learning [3] ». A un moment donné, dit Eliot,

... it may happen that the poets who are beginning to write find a particular poet, or a particular type or school of poetry, such as Donne and the school of Donne—and for our time Laforgue and some other French poets as well—with whom or which they have close sympathy, and through whom or which they elicit their talents... And it is impossible for us or for anyone else ever to disentangle how much was genuine affinity,

1. « On a Recent Piece of Criticism », *Purpose*, avril-juin 1938, pp. 91-92.

2. Voir « London Letter », *Dial*, avril 1921, p. 452, où Eliot reproche à Aldous Huxley d'avoir offert au public des poésies où l'influence de Laforgue reste trop extérieure, faute d'être assimilée, refaçonnée « into a perfect language of his own ».

3. Mot de Sir Herbert Grierson, à propos de Donne, cité par G. Williamson, *The Talent of T. S. Eliot*, University of Washington Chapbooks, No. 32, Seattle, 1929, p. 27.

genuine appreciation, and how much was just a *reading into* poets like Donne our own sensibility, how much was 'subjective' [1].

On ne saurait mieux dire : avertis par Eliot, nous ne nous attaquerons pas à un faux problème. Ce que nous pouvons très bien discerner dans les premières poésies d'Eliot, ce sont les éléments de l'œuvre et de la sensibilité de Laforgue dont le jeune poète s'est inspiré pour développer son talent naissant.

Premiers vers

Prufrock and Other Observations, le premier recueil d'Eliot, fut publié en 1917. On y trouve onze poésies et un petit poème en prose. La première, par ordre chronologique, « Conversation Galante », fut écrite en 1909. Ce mince volume représente plusieurs années de travail. Les recueils qui suivent sont à l'avenant ; et les *Collected Poems*, qui réunissent tout ce que le poète veut conserver, y compris fragments et poésies légères, des années 1909-1935, tiennent en moins de deux cents pages. Eliot a relativement peu publié.

Ce fait a suscité, de la part des critiques, diverses réflexions sur la nature du don poétique d'Eliot ; pour beaucoup, il demeure un poète mineur, malgré l'importance de son rôle historique. Quoi qu'il en soit (et une telle question déborde le cadre de cette étude), le fait subsiste ; il faut en dire quelques mots ici. On remarquera d'abord qu'Eliot s'inscrit en faux contre la facilité et la prolixité, qu'il veut une poésie à la fois concentrée et complexe de toute la complexité de l'âme moderne. Cette réaction se produit chez lui grâce surtout à une conscience critique toujours en éveil. Cette exigeante faculté critique se manifeste aussi par la volonté de ne pas se répéter, de ne pas faire deux fois la même chose, de ne pas refaire ce que d'autres ont déjà fait, et bien fait. Eliot a écrit beaucoup plus qu'il n'a

1. « Donne in Our Time », *A Garland for John Donne*, edited by T. Spencer, Harvard University Press, Cambridge, 1931, p. 6.

publié ; il a rigoureusement supprimé tout ce qui n'était pas bien à lui.

Cela est prouvé d'ailleurs dans le cas de l'influence de Laforgue. Le volume *Prufrock* ne contient que quatre poèmes qui se placent directement « sous le signe de Laforgue [1] ». Or il existe d'autres vers d'inspiration laforguienne, des vers que le poète n'estime pas dignes d'être conservés et dont il ne permet plus la reproduction. On les trouve parmi les huit poésies d'Eliot publiées entre 1907 et 1910 dans le *Harvard Advocate*, revue des étudiants de l'université Harvard [2].

Les quatre premières, parues en 1907 et 1908, sont de petites poésies lyriques à forme fixe, écrites dans un langage simple, mais conventionnel. Quoique bien faites, en leur genre, elles ne sont, à dire vrai, que des exercices sur des thèmes rebattus ; les images ne sont pas particularisées ; les perceptions du jeune poète n'ont rien encore de bien individuel. Le sonnet « On a Portrait », paru en 1908, est nettement supérieur. Le langage reste celui de la « diction poétique » du XIX^{e} siècle anglais, mais par le choix plus strict des épithètes, par la facture des vers, et par l'introduction, dans la chute, d'une image qui détonne et qui marque un certain détachement ironique de la part du poète, ce sonnet révèle les virtualités qui existent chez son auteur.

Les trois dernières poésies, « Nocturne », « Humoresque », et « Spleen [3] », témoignent de la crise de conscience poétique précipitée chez Eliot par ses premières lectures de Laforgue. Ces trois poésies sont si différentes des précédentes qu'on les croirait écrites d'une autre main ; tout se trouve changé, sentiments, ton, diction, images. Ce sont, en effet, les vers d'un jeune homme en train de se métamorphoser « d'un

1. Expression employée par Eliot dans une lettre (18 octobre 1939) où il confirme l'exactitude de ce groupement. Voici les quatre poèmes, par ordre chronologique : « Conversation Galante », « Portrait of a Lady », « The Love Song of J. Alfred Prufrock », et « La Figlia Che Piange ».

2. Ces vers furent pourtant reproduits dans un numéro spécial consacré à Eliot : voir *Harvard Advocate*, décembre 1938, pp. 11-16.

3. Parues en novembre 1909 et en janvier 1910, ces poésies furent composées sans doute quelques mois plus tôt.

ramassis de sentiments empruntés en une personne[1] ». La personnalité qui se manifeste dans ces vers ressemble étrangement encore, il faut le dire, à celle de Jules Laforgue. Il n'y a rien d'étonnant à cela : si l'œuvre de Laforgue a eu pour Eliot la valeur d'une révélation personnelle, il lui a fourni en même temps une technique pour exprimer les nouveaux sentiments arrivés à la conscience. Les trois poèmes représentent donc les premières tentatives d'Eliot pour refaçonner Laforgue « en une parfaite langue à lui ».

« Nocturne » présente un Roméo, « grand sérieux » (en français dans le texte), engagé dans « les débats usuels de l'amour », qui, ne trouvant rien à dire à sa Juliette, entame un « refrain banal » sous « une lune ennuyée, mais polie ». Il encombre le paysage, ce Roméo, et le poète, par pitié, le fait poignarder par « un domestique quelconque ». Juliette tombe évanouie, pendant que Roméo, le sourire sur les lèvres, coule vers la lune un regard frénétique — dénouement propre à faire pleurer les lectrices sérieuses qui se préoccupent toujours de savoir si l'amour est éternel ! [2].

Ces vers ont pu dérouter, tant par le ton familier et désinvolte que par le parti pris ironique du poète, le lecteur anglo-saxon de 1910, habitué à une poésie où l'on ne badine pas avec l'amour. Un lecteur français, par contre, se serait vite retrouvé parmi ces éléments, mal assimilés encore, du décor laforguien. L'allusion ironique aux personnages shakespeariens est un procédé fréquent chez Laforgue. Eliot a voulu lui donner un tour plus dramatique, évoquer une petite

1. Cf. ces remarques d'Eliot qui constituent une définition remarquable du mot « influence », au sens fort du terme :

« This relation is a feeling of profound kinship, or rather of a peculiar personal intimacy with another, probably a dead author. It may overcome us suddenly, on first or after long acquaintance ; it is certainly a crisis ; and when a young writer is seized with his first passion of this sort he may be changed, metamorphosed almost, within a few weeks even, from a bundle of second-hand sentiments into a person... It is a cause of development, like personal relations in life. Like personal intimacies in life, it may and probably will pass, but it will be ineffaceable... We do not imitate, we are changed ; and our work is the work of the changed man ; we have not borrowed, we have been quickened, and we become bearers of a tradition ». « Reflections on Contemporary Poetry », *Egoist*, juillet 1919, p. 39.

Le caractère émouvant de ce morceau indique que c'est là plus qu'une vérité d'observation : Eliot songe à sa rencontre avec l'œuvre de Laforgue.

2. Cf. Laforgue, « Pierrots IV », *Poésies*, 21e édition, Mercure de France, Paris, s. d., t. II, p. 28.

scène, puis la tourner en mélodrame et se moquer de ceux qui se laissent trop facilement attendrir. L'agencement du poème est assez gauche ; les sentiments du poète se confondent trop avec ceux de son Roméo. Ce dernier ressemble bien plus à un Pierrot de Laforgue qu'au héros de Shakespeare.

« Humoresque », qui est une imitation avouée [1] des Pierrots de Laforgue, est supérieur à « Nocturne », du fait que la simplicité du sujet permet à Eliot de réaliser plus facilement l'unité de ton. Le poème prend son départ dans les vers suivants du poète français :

> Encore un de mes pierrots morts ;
> Mort d'un chronique orphelinisme ;
> C'était un cœur plein de dandysme
> Lunaire, en un drôle de corps [2].

Une de mes marionnettes est morte, dit Eliot à son tour, une qui me plaisait assez. Faible de corps comme d'esprit, visage contracté dans une grimace tristement comique, moitié querelleur, moitié quémandeur, dédaigneux et débonnaire, avec son air de qui-diable-êtes-vous, ce pauvre fantoche n'est bon qu'à être relégué aux limbes avec d'autres choses inutiles. Et le poète se l'imagine qui, faiblement méprisant, adresse aux spectres démodés des harangues argotiques. Sa logique de dandy blasé ne convient guère à la terre (où la vie est sérieuse). Pourtant dans quelque étoile ce serait un héros. Et cependant, conclut le poète, quel masque bizarre ! [3]

« Spleen » s'inspire des nombreux « Dimanches » de Laforgue. Eliot exprime, dans les deux premières strophes, le même sentiment d'ennui et d'abattement à la vue de la procession des gens satisfaits, conformistes, avec leurs grâces conscientes et portant leur visage du dimanche. Pas plus que Laforgue, Eliot ne réussit à garder son sang-froid devant ce spectacle, dont l'éternel recommencement finit par prendre l'air d'un défi. On remarquera toutefois

1. Le poème porte en sous-titre les mots « d'après J. Laforgue ».
2. « Locutions des Pierrots XII », *Poésies*, t. II, p. 45.
3. Eliot m'a signalé deux erreurs typographiques dans la reproduction de ce poème dans le *Harvard Advocate* de décembre 1938 : les leçons correctes de « *h*ose » (v. 18) et de « mar*k* » (v. 24) sont « *n*ose » et « ma*s*k ».

que le sentiment splénétique exprimé par Eliot n'est pas compliqué par l'expression du thème de l'exil sentimental, comme c'est le cas le plus souvent chez Laforgue [1].

Le poème d'Eliot s'achève sur une personnification ironique de la vie, présentée sous les traits d'un monsieur vieillot, un peu chauve et blême, pointilleux, qui attend, chapeau et gants à la main, au seuil de l'Absolu.

Eliot a rejeté ce poème de son œuvre définitive, non pas, me semble-t-il, à cause de sa filiation évidente avec la poésie de Laforgue, mais à cause de son manque d'unité. La dernière strophe, qui est comme une esquisse abstraite de « Prufrock », ne se rattache pas assez étroitement aux deux premières. Ce poème marque pourtant un progrès important dans la facture du vers. Il n'y a plus de tâtonnements, plus d'incertitude dans le ton, plus d'expressions argotiques. Le poète a tiré un meilleur parti des rimes [2] ; la syntaxe du vers est plus simple. Il est évident qu'Eliot a fait un choix plus conscient parmi les procédés de Laforgue : il a renoncé aux clowneries verbales et aux trivialités du parler populaire ; il a gardé le mélange de l'abstrait et du concret ; et il cherche à développer les éléments dramatiques du style et de la construction laforguiens.

Ce caractère dramatique, qui s'accentuera au fur et à mesure que s'affermit le talent d'Eliot, confère déjà à sa poésie une impersonnalité qui est relativement rare chez son maître français : Eliot semble pouvoir se détacher plus facilement de son sentiment. A cet égard, on peut dire que dans « Humoresque » il a trouvé la formule qui lui convient : par l'expédient du pierrot, il exprime une pose, une attitude, sans pourtant s'identifier complètement à elle.

La même remarque s'impose à l'égard de « Conversation Galante » du volume *Prufrock and Other Observations*. Ici la formule est celle de la « scène courte, mais typique » de Laforgue. La source du poème est l' « Autre Complainte

1. Voir par exemple « Dimanches », *Poésies*, t. II, pp. 156-157.
2. Notamment dans la première strophe où les rimes concourent à rendre le sentiment qui s'attache aux idées de procession et de répétition.

du Lord Pierrot [1] ». Dans le poème français, la Femme, en protestant de la sincérité de son sentiment, débite à Lord Pierrot toutes les banalités de l'amour. Ce dernier, avec une indifférence jouée, ne répond que par des boutades et des coq-à-l'âne. Pour lui, elle ne peut pas avoir une âme ; « petit mammifère usuel [2] », elle n'est que l'instrument de l'Inconscient. C'est Lord Pierrot qui tient le beau rôle ; du moins en apparence, car au fond son incapacité de se donner à l'amour et son manque de confiance en lui-même font pitié. Chez Eliot, c'est le Poète qui divague ; Elle démontre son peu de sensibilité en des réponses laconiques où se lit son ennui. En renversant la situation, en donnant sans commentaires les propos des deux personnages, Eliot a rendu son poème plus dramatique et plus impersonnel.

A ces différences près, le poème d'Eliot reste très laforguien par le sentiment. Chacune de ses trois strophes présente un motif bien connu du poète français. Dans la première, c'est la lune :

> I observe : 'Our sentimental friend the moon !
> Or possibly (fantastic, I confess)
> It may be Prester John's balloon
> Or an old battered lantern hung aloft
> To light poor travellers to their distress !'
> She then : 'How you digress !'

On reconnaît dans ces vers le procédé laforguien : la lune est prise comme symbole de l'amour, et le protagoniste, en appliquant à ce symbole des images ironiques, le vide de toute signification. Il exprime ainsi sa méfiance envers l'amour et envers lui-même. Les images d'Eliot, quoique neuves, pourraient figurer au répertoire des analogies lunaires de Laforgue :

> ... Et la lune même (cette amie)
> Salive et larmoie en purulente ophtalmie...
>
> ... sous la vessie de saindoux
> De la lune... [3].

1. *Poésies*, t. I, pp. 132-133 ; cf. t. II, pp. 31-32. Source signalée par R. Taupin, *L'Influence du Symbolisme français sur la Poésie américaine* 1910-1920, H. Champion, Paris, 1929, p. 229.
2. Voir *Poésies*, t. II, p. 208.
3. « Le Concile féerique », *ibid.*, t. I, pp. 205-206.

Astre atteint de cécité, fatal phare
Des vols migrateurs des plaintifs Icares !

... oui, une lune naïve en son énormité comme un ballon lâché ! [1]

Dans la deuxième strophe de « Conversation Galante », Eliot évoque une musique de piano, autre motif laforguien dont la fonction dans le poème est analogue à celle de la lune. Ici l'ironie d'Eliot devient acerbe :

... music which we seize
To body forth our own vacuity.
She then : 'Does this refer to me ?'
'Oh no, it is I who am inane'.

Le Poète du poème d'Eliot reprend dans la dernière strophe un ton plus légèrement moqueur pour qualifier la Femme d' « éternelle ennemie de l'Absolu », celle qui, par « son air indifférent et impérieux [2] », sait renverser d'un seul coup toutes les belles conceptions du poète. La dernière réplique de la femme, « Are we then so serious ? » est un écho de Laforgue : « C'était donc sérieux ? [3] ».

Il est assez évident que, malgré l'air qu'il a de se railler de la femme, et à travers elle, de l'amour, le « Je » du poème d'Eliot souffre du même manque d'assurance que le Lord Pierrot de Laforgue. C'est chez les deux poètes la même pudeur de l'adolescent intelligent, spirituel, qui cherche dans une ironique dépréciation de soi la solution à son problème sentimental.

Le Monologue dramatique. — Le vers libre d'Eliot.

Dans « Portrait of a Lady », écrit en 1910 [4], la scène courte mais typique de Laforgue s'est développée en une suite

1. « Clair de lune », *ibid.*, t. II, p. 15 ; et *Moralités légendaires*, 19e édition, Mercure de France, Paris, 1938.
2. Cf. :

Et puis leur éternel air distrait
Leur grand air de dire : « De quoi ?
« Ah ! de quoi, au fond, s'il vous plaît ? »
« Pétition », *Poésies*, t. II, p. 99.

3. « Autre Complainte de Lord Pierrot », *ibid.*, t. I, p. 135.
4. Publié pour la première fois dans *Others*, septembre 1915.

de scènes particulières. C'est le portrait d'une dame qui n'est plus jeune, puisqu'elle a déjà toute une vie derrière elle,

> 'Yet with these April sunsets, that somehow recall
> My buried life, and Paris in the Spring...'

— et qui met en œuvre toutes les séductions permises pour attirer la sympathie d'un jeune homme au début de sa carrière d'écrivain. L'aspiration à l'amour, et l'incapacité d'aimer, la méfiance à l'égard des émotions fortes, « les velléités et les regrets soigneusement captés [1] », le sentiment de fatigue prématurée qui pèse sur une vie sans orientation, tous ces sentiments laforguiens, et d'autres encore, sont ici les éléments d'une véritable situation de roman. « It is the quintessence, a dit A. Desmond Hawkins, of a James novel, heavily concentrated, epitomized and sustained in its intensity by the more precise texture and pattern of verse [2] ». Il n'est pas impossible, en effet, que l'affabulation de « Portrait » doive quelque chose à Henry James ; un roman de James a peut-être suggéré à Eliot le parti qu'il y aurait à tirer d'un personnage féminin auquel il pourrait transférer une partie au moins du complexe de sentiments inspirés par Laforgue.

Que l'exemple de James ait joué un rôle dans la genèse de « Portrait » n'est pas prouvé ; il est hors de doute, par contre, que le poème d'Eliot est le développement de quelques indications fournies par les poésies de Laforgue. Je crois que la source première du poème se trouve dans un vers de l' « Autre Complainte de Lord Pierrot », qui avait déjà inspiré « Conversation Galante » :

> Enfin, si, par un soir, elle meurt dans mes livres...

Le poème « Pierrots (On a des principes) » offre une variation sur le même thème :

> Elle disait, de son air vain fondamental :
> « Je t'aime pour toi seul »...

1. « ...Among velleities and carefully caught regrets », vers 15 du poème.
2. « Fiction Chronicle », *Criterion*, avril 1936, p. 480. On sait qu'un des meilleurs romans de James a pour titre *The Portrait of a Lady*.

Elle faisait : « J'attends, me voici, je sais pas »...

Mais voici qu'un beau soir, infortunée à point,
Elle meurt !... [1]

Ici encore, l'attitude de Pierrot-Laforgue est la même ; c'est la même tentative d'échapper par l'ironie à sa détresse morale ; la femme reste une abstraction. Mais Laforgue a progressé au-delà de cette attitude, et Eliot l'a suivi dans sa progression ; ce qui est amplement prouvé par la forme et la versification de « Portrait », fruit de ses études des *Derniers Vers* du poète français [2].

Dans « Légende », l'ironie habituelle chez Laforgue est adoucie par la tendresse qu'il éprouve pour « Elle », qui, bien que jeune encore, n'est plus la jeune fille sans expérience aucune de la vie :

En tout cas, dès lèvres sans façon,
Des lèvres déflorées,
Et quoique mortes aux chansons,
Apres encore à la curée.
Mais les yeux d'une âme qui s'est bel et bien cloîtrée.

Enfin, voici qu'elle m'honore de ses confidences.
J'en souffre plus qu'elle ne pense [3].

Laforgue a approfondi le thème de l'exil sentimental : cette fois-ci la jeune fille partage son émotion. Elle a en effet une réalité propre qui fait que celui qu'elle honore de ses confidences doit nuancer son attitude ironique. Le poème en est plus riche de sens, plus dramatique.

Eliot est allé plus loin encore et a fait de la jeune fille une dame sur le retour d'âge qui dans toutes ses confidences a une arrière-pensée assez précise. Elle a encore plus de réalité que le personnage féminin de « Légende », à tel point qu'elle trouble l'ironie un peu facile où le jeune homme se complaît. Voici les derniers vers de « Portrait » :

1. *Poésies*, t. II, p. 31.
2. Rappelons qu'en cette année 1910 Eliot est « ...much engrossed in working out the implications of Laforgue ».
3. *Poésies*, t. II, pp. 111-112 ; passage qu'il faut compter parmi les sources de « Portrait ».

Well ! and what if she should die some afternoon,
Afternoon grey and smoky, evening yellow and rose ;
Should die and leave me sitting pen in hand
With the smoke coming down above the housetops ;
Doubtful, for a while
Not knowing what to feel or if I understand
Or whether wise or foolish, tardy or too soon...
Would she not have the advantage, after all ?
This music is successful with a 'dying fall'
Now that we talk of dying—
And should I have the right to smile ?

Quant à la forme et la versification du poème d'Eliot, elles ont aussi leur origine dans les *Derniers Vers* de Laforgue. La forme est un développement de celle de « Légende » ou de « Solo de lune », monologues intérieurs où le poète cherche à donner un sens aux moments du passé qu'il évoque. « Portrait » aussi est un monologue intérieur, les réflexions du jeune homme sur quelques propos de la dame, lesquels s'espacent sur plusieurs mois. Il y a cette différence, que chez Eliot c'est la femme qui occupe le centre de la scène. Nous apprenons à la connaître et par sa conversation et par l'effet que ses paroles produisent sur l'autre ; mais celui-ci, en se remémorant ces choses, ne nous révèle pas ce qu'il a dit au moment où elles se sont passées. Comme le poète de *Derniers Vers*, s'il dit « Ma belle âme, ah ! récapitulons [1] », c'est pour tâcher d'évaluer cette vie.

Pour un lecteur anglais, la forme de « Portrait » et de « Prufrock » rappelle les monologues dramatiques de Robert Browning. Eliot connaissait bien Browning, en particulier le recueil *Men and Women*, et il avait sans doute fait son profit de ces lectures ; mais ce profit ne peut être défini qu'en des termes généraux. Sur ce point, il est possible de citer le poète lui-même. Selon F. O. Matthiessen, Eliot a dit dans une conférence, restée inédite, que Browning était le seul poète de son temps « à créer un langage qui pourrait servir à d'autres », qu'il y avait quelque chose à apprendre de « son emploi de matières non-poétiques » et de sa réaffirmation des rapports entre la poésie et la langue

1. *Ibid.*, t. II, p. 105.

parlée[1]. En 1931, Eliot a dit, en parlant de Browning et de Donne, de Corbière et de Laforgue, que ces poètes

> ... begin with their own feelings, and their limitation is that they do not always get much outside or beyond ; Shakespeare, one feels, arrives at an objective world by a process from himself, whoever he was, as the centre and starting point ; but too often, one thinks with Browning, here is a world with no particular interesting man in it, no consistent point of view. But the verse method, in all these four men, is similar : either dramatic monologue or dramatic dialogue ; and with Donne and the French poets, the pattern is given by what goes on within the mind, rather than by the exterior events which provoke the mental activity and play of thought and feeling[2].

Les monologues de Browning sont de l'ordre discursif, ou narratif ; ceux d'Eliot sont de l'ordre psychologique et musical. Chez Eliot l'arrangement des images fait sur le lecteur l'effet d'une musique ; et cet effet est fortifié par le vers même qui est très musical. Le poète anglais réalise, comme l'avait réalisé Laforgue dans ses *Derniers Vers*, l'espoir que ce dernier avait si heureusement formulé dans une lettre à son ami Charles Henry :

> Je songe à une poésie qui serait de la psychologie dans une forme de rêve, avec des fleurs, du vent, des senteurs, d'inextricables symphonies avec une phrase (un sujet) mélodique, dont le dessein reparaît de temps en temps[3].

Le vers employé pour la première fois par Eliot dans « Portrait » est le vers libre de Laforgue adapté à la poésie anglaise. Pour Eliot le vers du poète français n'était pas un vers libre purement fortuit, inventé de rien ; de la versification de Laforgue il croyait pouvoir dégager un principe applicable à la versification anglaise. Qu'on en juge par le passage suivant :

1. *The Achievement of T. S. Eliot*, Oxford University Press, 1935, p. 73, note 8. Matthiessen dit au même endroit qu'Eliot ne semble avoir jamais partagé l'enthousiasme de Pound pour Browning.
2. « Donne in Our Time », *A Garland for John Donne*, pp. 15-16.
3. Lettre de décembre 1881. La définition est admirable, tant que l'on ne songe pas à donner au mot de symphonie une application trop rigoureuse. R. Taupin va trop loin en disant de ces poèmes d'Eliot que « chacun des mouvements de la symphonie est nettement définie ». La remarque s'applique avec un sens précis à *The Waste Land* et aux *Four Quartets*, et non aux monologues.

The *vers libre* of Jules Laforgue, who, if not quite the greatest French poet after Baudelaire, was certainly the most important technical innovator, is free verse in much the way that the later verse of Shakespeare, Webster, Tourneur, is free verse : that is to say, it stretches, contracts, and distorts the traditional French measure as later Elizabethan and Jacobean poetry stretches, contracts and distorts the blank verse measure. But the term is applied to several types of verse which have developed in English without relation to Laforgue, Corbière, and Rimbaud, or to each other. To be more precise, there are, for instance, my own type of verse, that of Pound, and that of the disciples of Whitman. I will not say that subsequently there have not appeared traces of reciprocal influence of several types upon one another, but I am here speaking of origins. My own verse is, so far as I can judge, nearer to the original meaning of *vers libre* than is any of the other types... [1].

Un critique anglais, G. M. Turnell, a dit que l'analogie établie ici par Eliot entre la versification de Laforgue et celle des derniers Élisabéthains est « une affaire personnelle », que cette définition donne une idée par trop pauvre de la technique brillante du poète français, et enfin, que Laforgue s'était rendu compte que le grand style n'était plus de mise, n'étant pas capable d'exprimer le mouvement de l'esprit moderne [2]. Ces remarques appellent une mise au point nécessaire.

Il faut remarquer d'abord que dans ce passage Eliot « parle d'origines » ; il ne cherche pas à définir la technique de Laforgue. Il dit plutôt que dans son principe le vers libre du poète français est un développement logique et inévitable de l'alexandrin. Logique et inévitable, justement parce que le grand style n'est plus de mise, parce que Laforgue veut exprimer le mouvement de sa pensée aussi bien que les nuances de son sentiment : « the pattern is given by what goes on in the mind... » Il ne s'agissait pas pour Eliot de faire revivre le grand style de l'époque élisabéthaine ; il s'agissait de trouver un vers bien anglais,

1. Ezra Pound, *Selected Poems*, Introduction, p. viii. On notera que ce passage contient la réfutation d'une remarque de Taupin : « C'est à Pound qu'Eliot dut de s'affirmer si nettement dans ses premières œuvres » (L'*Influence du Symbolisme français*, p. 211).

2. Voir « The Poetry of Jules Laforgue », *Scrutiny*, septembre 1936, p. 135.

comme l'alexandrin est bien français, qui fût susceptible de développement et qui fût adéquat à l'expression dramatique de la marche de la pensée. Le vers blanc, manié déjà avec une grande liberté par Webster et Tourneur, était tout indiqué. Eliot le maniera avec plus de liberté encore ; en variant comme il voudra la mesure, il créera « d'inextricables symphonies avec une phrase (un sujet) mélodique qui reparaît de temps en temps [1] ».

Je dirais donc que l'analogie établie par Eliot est « une affaire personnelle [2] », mais dans un sens autre que ne l'entend Turnell. Remonter aux derniers Élisabéthains, étudier de près leur versification, était pour le jeune poète se retremper dans la meilleure tradition de l'expression dramatique anglaise, c'était en quelque sorte se garantir contre le danger qu'il courait de pasticher Laforgue, c'était peut-être le moyen le plus efficace de se libérer de l'emprise laforguienne.

L'importance de l'apport élisabéthain à la versification de « Portrait » peut se mesurer à la richesse du vocabulaire et à la variété syntaxique du vers : la construction soignée d'une phrase, l'ampleur d'une analogie, rappellent parfois le style d'un Webster :

> I feel like one who smiles, and turning shall remark
> Suddenly, his expression in a glass.

D'aucuns ont reconnu un procédé de Donne dans certaines répétitions. Eliot répète souvent un mot en lui enlevant une partie de sa force pour la reporter sur un mot voisin [3] :

> Now that lilacs are in bloom
> She has a bowl of lilacs in her room.

1. Eliot a dit ailleurs que « the age objects to the heroic and the sublime, and it objects to the simplification and separation of the mental faculties ». « John Donne », *Nation and Athenaeum*, 9 juin 1923, p. 332.
Laforgue avait écrit :

> Chez nous, aux primes salves d'un sublime,
> Faut battre en retraite. C'est sans issue.
> *Poésies*, t. I, p. 215.

2. N'oublions pas qu'il s'agit ici de versification. Les remarques d'Eliot sur Laforgue et Donne, que j'ai citées plus haut (pp. 367-368), indiquent suffisamment qu'il sait bien à quel point de telles analogies, dans un sens plus large, peuvent être « une affaire personnelle ».

3. Procédé souvent repris par Eliot à partir de « Portrait ». Voir George Williamson, *The Talent of T. S. Eliot*, pp. 19-20.

Mais Laforgue usait largement de la répétition dans les *Derniers Vers*, et de cette sorte aussi :

Et nous, et nous,
Ivres, ivres, avant qu'émerveillés,
Qu'émerveillés et à genoux !... [1].

De toutes les influences qui ont concouru à la formation de la langue et du style de « Portrait », celle de Laforgue reste la plus importante ; les éléments laforguiens sont les plus marquants, les plus faciles à identifier. Les répétitions qui caractérisent la conversation de la dame ont évidemment leur origine chez Laforgue :

Ah, my friend, you do not know, you do not know...

But what have I, but what have I, my friend,
To give you, what can you receive from me ?...

Le vers libre d'Eliot, à l'instar de celui du poète des *Derniers Vers*, fait un usage fréquent de consonances, de dissonances et de rimes, comporte la même rapidité des changements de ton, la même variété dans l'allure du vers. La rime est libre [2] ; outre sa fonction purement musicale, elle est souvent amenée pour souligner une intention ironique —

'And youth is cruel, and has no remorse
And smiles at situations which it cannot see'.
I smile, of course,
And go on drinking tea.

— souvent pour ramasser et lier étroitement ensemble une suite de vers :

The October night comes down ; returning as before
Except for a slight sensation of being ill at ease
I mount the stairs and turn the handle of the door
And feel as if I had mounted on my hands and knees.

1. « Dimanches », *Poésies*, t. II, p. 95.
2. Quelques années plus tard, Eliot dira :

When the comforting echo of rhyme is removed, success or failure in the choice of words, in the sentence structure, in the order, is at once apparent... And this liberation from rhyme might be as well a liberation *of* rhyme. Freed from its exacting task of supporting lame verse, it could be applied with greater effect where it is most needed.

« Reflections on Vers Livre », *New Statesman*, 3 mars 1917, p. 519.

On retrouve aussi dans « Portrait » tout cet appareil musical, depuis les pianos et les violons jusqu'aux orgues de Barbarie, en passant par le cornet à piston, qui a été une des caractéristiques de la poésie symboliste. C'est surtout chez Laforgue qu'Eliot a pris ce symbolisme instrumentaliste ; il a pu également s'inspirer de Verlaine. Je ne songe pas à la trop célèbre « Chanson d'Automne », mais à un passage du recueil *Amour* qui est à compter peut-être parmi les sources de « Portrait » :

Et je vois l'Orgueil et la Luxure
Parmi la réponse ; tel un cor
Dans l'éclat fané d'un vil décor,
Prêtant sa rage à la flûte impure.
Quel décor connu, mais triste encor !
C'est la ville où se caille et se lie
Ce passé qu'on boit jusqu'à la lie,

C'est Paris banal, maussade et blanc,
Qui chantonne une ariette vieille... [1].

Certes on peut dire du poème d'Eliot que c'est dans l'éclat fané d'un décor banal que se font entendre

... the windings of the violins
And the ariettes
Of cracked cornets...,

ces cornets fêlés qui sont le symbole de l'élan brisé du cœur de la dame [2].

Ce drame d'amour manqué se déroule en effet sur le fond connu de la vie d'une grande ville moderne. Ici encore, dans sa façon d'évoquer les trivialités de la vie quotidienne, Eliot a développé un procédé de Laforgue, assez simple en apparence, mais capable d'exprimer des sentiments très complexes. François Porché, en parlant du dédoublement de la personnalité qui s'opère chez le poète des *Complaintes*, a dit que

1. « Il parle encore », *Œuvres complètes*, t. II, p. 33. M. J. J. Laboulle donne « Croquis Parisien » des *Poèmes Saturniens* (*ibid.*, t. I, p. 18) comme l'une des sources de « Portrait », mais le rapport entre ces deux poèmes est des plus vagues. Voir « T. S. Eliot and some French poets », *Revue de Littérature Comparée*, avril-juin 1936, p. 389.

2. Cf. Laforgue : « Et le piston risque un appel vers l'idéal... » *Poésies*, t. I, p. 140.

... le poète continue de nous ouvrir son cœur, et même il renchérit encore sur l'indiscrétion, qu'il pousse parfois jusqu'au cynisme, mais en même temps qu'il se livre, il se juge, et, se jugeant, il se raille, c'est-à-dire qu'il se condamne [1].

Très souvent le retour ironique du poète sur lui-même est exprimé dans le poème par l'évocation inattendue d'une action banale. Un des meilleurs exemples de ce procédé se trouve dans la « Complainte de l'Automne monotone » :

— Allons, fumons une pipette de tabac... [2].

Ce vers, qui marque la transition, a inspiré un passage de « Portrait » :

— Let us take the air in a tobacco trance...

Chez Eliot, l'affaire est plus compliquée, à cause de la forme dramatique du poème : c'est la dame qui ouvre son cœur, mais c'est le jeune homme qui se raille, d'elle, bien entendu, mais de lui-même aussi. Il se dérobe au sort que lui ferait l'amitié de la dame ; il oppose ironiquement à ses effusions discrètes les trivialités de la vie qu'il mène. Pourtant il n'est guère content, au fond, de cette ironie facile ; il se juge, et s'il ne se condamne pas, il est bien près de le faire :

I take my hat : how can I make a cowardly amends
For what she has said to me ?
You will see me any morning in the park
Reading the comics and the sporting page.
Particularly I remark
An English countess goes upon the stage.
A Greek was murdered at a Polish dance,
Another bank defaulter has confessed.
I keep my countenance,
I remain self-possessed
Except when a street piano, mechanical and tired
Reiterates some worn-out common song [3]

1. *Poètes français depuis Verlaine,* La Nouvelle Revue Critique, Paris, 1929 p. 199.
2. *Poésies,* t. I, p. 105.
3. Cf. :

Et le moindre orgu' de Barbari'
(Le pauvre) m'empoigne aux entrailles...

Ibid., t. II, p. 157.

With the smell of hyacinths across the garden
Recalling things that other people have desired.
Are these ideas right or wrong ?

La signification profonde du poème, nul ne l'a mieux démêlée que Stephen Spender :

The question is whether the narrator feels himself essentially and in kind different from the lady whose life he knows to be false and decadent... The lady is only interesting because of the question about the narrator himself which she suggests in his mind. And her situation is only compared with his because the thought has occurred to him that it may be possible to identify it completely with his own. The seriousness of Eliot's earlier poetry is conveyed by the impression that it forces that there is only one problem : is the soul of the individual capable of being saved, damned or in any way judged [1] ?

On voit que « Portrait » est plus complexe et plus riche d'implications morales qu'un poème tel que « Solo de lune » ou « Légende ». La même remarque vaut pour « Prufrock », qui s'inspire néanmoins, tout comme « Portrait », de l'œuvre du poète français. Prufrock, lui aussi, doit faire face à la « question bouleversante » que lui pose la futilité de la vie qu'il mène.

Commencé à Harvard en 1910, terminé l'année suivante à Munich, « Prufrock » parut pour la première fois dans la revue américaine *Poetry*, avril-septembre 1915. Placé en tête du premier recueil d'Eliot, *Prufrock and Other Observations*, 1917, le poème devint bientôt célèbre, et depuis vingt-cinq ans, il figure dans presque toutes les anthologies de la poésie anglaise contemporaine.

'Prufrock', a dit F. O. Matthiessen, in the movement of its verse, its repetitions, and echoes, and even in its very choice of theme, seems of all Eliot's poems to have been written most immediately under Laforgue's stimulus (though brought to a finished perfection of form which Laforgue's more impromptu verse scarcely attained) [2].

1. *The Destructive Element*, Jonathan Cape, London, 1935, pp. 138-139.
2. *The Achievement of T. S. Eliot*, p. 15.

Ce jugement rapide, si juste dans le contexte où Matthiessen l'a placé, est devenu presque un lieu commun de la critique de la poésie d'Eliot. C'est pourtant un jugement qui demande à être développé et nuancé pour qui veut suivre pas à pas l'évolution du poète. Pour éviter de confondre Eliot avec Prufrock, et les deux avec Laforgue, il importe de bien saisir les rapports entre les trois éléments de la question distingués par Matthiessen : les procédés laforguiens, les sentiments laforguiens, et la perfection formelle du poème.

Que « Prufrock » soit une réussite technique de tout premier ordre ne fut pas généralement admis lors de son apparition. Les critiques et le public s'achoppèrent pendant quelque temps aux images neuves, au sujet anti-poétique (selon les canons de la poésie georgienne), à l'esprit ironique du poème. Conrad Aiken, qui colportait sans succès, à Londres, en 1914, le manuscrit de « Prufrock », avec celui de « La Figlia Che Piange », raconte que l'éditeur-poète Harold Monro prenait tout simplement ces deux poèmes pour « les délires morbides d'un aliéné [1] ». Monro devait s'inscrire néanmoins, quelques années plus tard, parmi les fervents d'Eliot. Le cas est typique. On finit par s'apercevoir, non seulement que « Prufrock » révélait un poète qui avait le sens de son époque, mais aussi que dans ce poème si neuf, forme et langue sont parfaitement adaptées au sujet. Tout concourt, de la façon la plus efficace, à produire l'effet d'ensemble du poème ; il n'y a pas un mot, pas une image, pas un rythme, qui ne soit à sa place, qui ne soit intégré à l'ensemble [2].

La forme de « Prufrock » est celle de « Portrait », le monologue dramatique écrit en vers libres. Je n'ajouterai à l'analyse que j'ai déjà faite des sources de cette forme que ce qu'il faut pour qualifier utilement la remarque de Matthiessen. Les procédés notés par celui-ci, le mouvement des

1. Voir « Homage to T. S. Eliot », *Harvard Advocate*, décembre 1938, p. 17.

2. Le bien-fondé de cette affirmation se trouve amplement démontré dans l'analyse très fouillée de « Prufrock » faite par Roberta Morgan et Albert Wohlstetter : voir « Observations on 'Prufrock' », *Harvard Advocate*, décembre 1938, pp. 27-30 et 33-40.

Les auteurs de cet article, préoccupés surtout d'élucider l'art et le sens du poème, n'ont pas cherché à en expliquer la genèse : ainsi leurs remarques diffèrent-elles considérablement de celles que je fais ici.

vers, les répétitions et les échos, aussi bien que le choix de certaines images, décèlent l'influence de Laforgue, cela est vrai. Il faut dire pourtant qu'Eliot a fait entrer dans le poème beaucoup d'éléments venus d'ailleurs : un grand nombre d'images prises directement dans son observation de la vie ; des allusions à Shakespeare, à Marvell, à Donne ; le *conceit* de la poésie métaphysique anglaise ; enfin des passages dont le mouvement rappelle les Élisabéthains plutôt que Laforgue. Il faut signaler ensuite l'aisance avec laquelle Eliot se meut dans le cadre de cette technique élargie, l'art avec lequel il opère la fusion de tous ces éléments divers. Je cite en exemple l'image du brouillard, lequel le poète assimile à un chat, dans une comparaison qui s'étend sur huit vers : Eliot a transformé la simple image de Laforgue en un *conceit* à la manière de Donne. Et ce long *conceit* trouve sa justification artistique dans le fait que c'est l'obsession de Prufrock qui déforme ce qu'il voit : ce brouillard devenu chat est le symbole du malaise dont il souffre, de son indécision et de ses impulsions refoulées.

Il semble donc juste de dire que la perfection formelle du poème, que cette parfaite adaptation des moyens aux fins artistiques, avec tout ce que cela suppose de contrôle sur les choses dites, indique qu'avec « Prufrock » Eliot atteint sa pleine indépendance d'artiste à l'égard de Laforgue. De plus, et c'est le corollaire de cette proposition, « Prufrock » est l'acte par lequel Eliot se libère définitivement de l'emprise de certains sentiments laforguiens. Tout se passe comme si Eliot avait ramassé et concentré le virus laforguien, et l'avait littéralement exprimé au moyen du personnage de Prufrock. Ainsi l'ironie dont s'affligeait Laforgue s'exerce-t-elle chez Eliot aux dépens de la créature de son imagination.

Il ne semble pas que cette vue soit infirmée par le fait que, pendant la lente élaboration du caractère complexe de Prufrock, d'autres influences sont venues s'ajouter ou se superposer à celle de Laforgue. Prufrock, tel que nous le connaissons, doit notamment quelques-uns de ses traits, ou du moins l'accentuation de certains traits, à la lecture qu'avait faite Eliot, avant de terminer le poème, du roman

de Dostoïevsky, *Crime et Châtiment*[1]. Tout le début du poème, l'irrésolution de Prufrock, l'atmosphère de mystère louche dont il s'entoure, sa marche somnambulique à travers les quartiers sordides de la ville, ses efforts pour composer son visage, l'angoisse qui le saisit au moment de monter l'escalier, tout cela porte l'empreinte de l'histoire hallucinante de Raskolnikov.

> There will be time, there will be time
> To prepare a face to meet the faces that you meet ;
> There will be time to murder and create...

Mais Prufrock n'est point Raskolnikov ; il n'est ni assassin ni créateur.

C'est un célibataire qui approche de la quarantaine. Par une fin d'après-midi brumeuse, il va prendre le thé chez celle qu'il aime. Il lui semble que le moment est venu de faire à la dame une déclaration d'amour, une proposition de mariage. Je dis, la dame, mais ce pourrait bien être une demoiselle, car, entièrement absorbé comme il est par le débat qu'il mène avec lui-même, il ne la regarde jamais en face, nous ne la voyons pas. Elle est tout simplement une présence, une présence redoutable : il suffit de cette présence, en effet, pour que cette déclaration qu'il veut faire, et qu'il n'ose faire, se retourne contre lui. C'est toute la vie de Prufrock qui est ainsi remise en question ; et il se dérobe devant cette « question bouleversante [2] », il s'évade dans le rêve. Le titre du poème est donc d'une ironie féroce : sa chanson d'amour, Prufrock n'aura jamais le courage de la chanter.

1. C'est John C. Pope qui a le premier signalé la dette d'Eliot envers Dostoïevsky. Le poète, en donnant raison au critique quant à l'essentiel, a bien voulu apporter quelques précisions. Le poème fut conçu en 1910, et, avant de partir pour Paris, le poète avait déjà écrit plusieurs fragments. Il se rappelle que parmi ceux-ci se trouvait le passage qui commence par le vers « No ! I am not Prince Hamlet... », passage qui, dit-il, révèle l'influence de Laforgue. (Je le cite plus loin). Pendant son séjour à Paris, Alain-Fournier lui fit lire trois romans de Dostoïevsky, dans la traduction française : *Crime et Châtiment* (sans doute la traduction de Victor Derély, publié chez Plon-Nourrit), *L'Idiot*, et *Les Frères Karamazov*. Ces romans firent une profonde impression sur lui, et il fut encore sous le coup de cette impression quand il termina le poème dans l'été de 1911. Voir John C. Pope, « Prufrock and Raskolnikov », *American Literature*, novembre 1945, pp. 213-230 ; et « Prufrock and Raskolnikov again : A Letter from Eliot », *ibid.*, janvier 1947, pp. 319-321.

2. L'expression « overwhelming question » se rencontre deux fois dans le poème. Prufrock évite de lui donner un sens précis.

Et pourquoi ne la chantera-t-il pas ? La meilleure réponse à cette question est peut-être un passage des *Derniers Vers* qui donne l'essentiel de Prufrock et de son problème, passage qui est sans doute la source première du poème :

> Bref, j'allais me donner d'un « Je vous aime »
> Quand je m'avisai non sans peine
> Que d'abord je ne me possédais pas bien moi-même.
>
> (Mon Moi, c'est Galatée aveuglant Pygmalion !
> Impossible de modifier cette situation).
>
> Ainsi donc, pauvre, pâle et piètre individu
> Qui ne croit à son moi qu'à ses moments perdus,
> Je vis s'effacer ma fiancée
> Emportée par le cours des choses... [1].

Prufrock est un de ces pauvres enfants de la Terre, —

> ... grêles, chauves et blêmes
> D'avoir trop médité les éternels problèmes,
> Grelottants et voûtés sous le poids des foulards
> Au gaz jaune et mourant des brumeux boulevards... [2].

— que la vision dramatique d'Eliot a transformé en un personnage particulier. Ce quadragénaire, « dos voûté sous l'A quoi Bon [3] », n'est jamais parvenu à se défaire de l'attitude ironique qui est l'apanage de l'adolescent laforguien et qui est, comme nous l'avons déjà vu, la manifestation d'un manque fondamental de confiance en soi, d'une peur des instincts et des émotions fortes [4]. Chez Prufrock, cette attitude a fini par former une espèce de carapace qui lui est

1. « Dimanches », *Poésies*, t. II, p. 89. Il faut évidemment compter un grand nombre de poèmes de Laforgue parmi les sources de « Prufrock » : voir par exemple « Complainte des Formalités nuptiales », *ibid.*, t. I, pp. 117-121 ; « Complainte des Débats mélancoliques et littéraires », *ibid.*, t. I, pp. 184-186 ; « Mettons le Doigt sur la Plaie », *ibid.*, t. II, pp. 137-138 ; « Célibat, Célibat, Tout n'est que Célibat », *ibid.*, t. II, 171-172 ; « Complainte des Crépuscules célibataires », *ibid.*, t. II, pp. 228-230 ; « La Mélancolie de Pierrot », *ibid.*, t. II, pp. 236-237.
Voir aussi « Hamlet » et « Salomé », des *Moralités légendaires*.
2. « Couchant d'hiver », *ibid.*, t. I, p. 39.
3. Voir *ibid.*, t. II, p. 215.
4. Cf. le cri de Laforgue :

> « Mais j'ai peur de la vie
> Comme d'un mariage ! »
> « Avis, je vous prie », *ibid.*, t. II, p. 76.

à la fois pénible et chère, car, si elle l'empêche de nouer des contacts vivifiants, elle favorise son évasion dans le rêve. Ce n'est point par hasard qu'au moment où le courage lui manque pour faire sa déclaration, c'est l'image du crabe qui se présente à l'esprit de Prufrock :

> I should have been a pair of ragged claws
> Scuttling across the floors of silent seas [1].

Ces deux vers forment le point culminant du drame. L'image du crabe est particulièrement heureuse : en plus du sens psychologique que nous venons de lui donner, elle symbolise à la fois le mouvement de recul de Prufrock et le monde sous-marin de ses rêves (évoqué à la fin du poème). Cette image est sans doute la cristallisation de toute une série d'associations laforguiennes et shakespeariennes. Le genre de vie auquel aspire Prufrock est très exactement celui des crustacés dans l'Aquarium de *Salomé* :

> Ni jour, ni nuit, Messieurs, ni hiver, ni printemps, ni été, ni automne, et autres girouettes. Aimer, rêver, sans changer de place, au frais des imperturbables cécités. O monde de satisfaits, vous êtes dans la béatitude aveugle et silencieuse, et nous, nous desséchons de fringales supraterrestres. Et pourquoi les antennes de nos sens, à nous, ne sont-elles pas bornées par l'Aveugle, et l'Opaque et le Silence, et flairent-elles au delà de ce qui est de chez nous ? Et que ne savons-nous aussi nous incruster dans notre petit coin pour y cuver l'ivre-mort de notre petit Moi ? [2].

Il est plus que probable qu'Eliot se souvenait aussi d'une parole remarquable adressée par Hamlet à Polonius dans une scène qui avait frappé Laforgue aussi : « for yourself, sir, shall grow old as I am, if like a crab you could go backward [3] ».

Or, ces références transparaissent à peine dans les deux

1. C. M. Bowra a bien fait d'appliquer à ce passage un mot de Tennyson sur un vers de Milton : « le dernier vers est magnifique parce qu'il est rempli de voyelles qui sont toutes différentes ». Voir « T. S. Eliot », *Aspects de la Littérature anglaise* (1918-1945), Fontaine, Paris, 1947, p. 170.

2. *Moralités légendaires*, pp. 151-152 ; passage signalé par R. Morgan et A. Wohlstetter, « Observations », p. 36.

3. *Hamlet*, Acte II, sc. II. Laforgue cite cette scène à plusieurs reprises : voir « Maniaque », *Poésies*, t. II, p. 139 ; « Dimanches », *ibid.*. t. II, p. 163 ; et *Moralités légendaires*, p. 45.

vers qui nous occupent, mais elles deviennent des allusions explicites dans la suite du poème. Son projet abandonné, Prufrock cherche à se justifier, ou à se consoler, en s'opposant ironiquement à trois héros légendaires. A Iaokanann d'abord, —

But though I have wept and fasted, wept and prayed,
Though I have seen my head (grown slightly bald) brought in
  upon a platter,
I am no prophet—and here's no great matter...

— à Lazare, revenu de la tombe ; et finalement à Hamlet :

No ! I am not Prince Hamlet, nor was meant to be ;
Am an attendant lord, one that will do
To swell a progress, start a scene or two,
Advise the prince ; no doubt, an easy tool,
Deferential, glad to be of use,
Politic, cautious, and meticulous ;
Full of high sentence, but a bit obtuse ;
At times, indeed, almost ridiculous—
Almost, at times, the Fool.

I grow old... I grow old...

La pensée de Prufrock est claire : c'est à Polonius qu'il faut l'assimiler, à ce Polonius qu'Hamlet, dans la pièce, ne cesse de traiter de vieux fou. Et le poème s'achève sur l'évocation d'un monde sous-marin :

I have heard the mermaids singing, each to each.

I do not think that they will sing to me.

I have seen them riding seaward on the waves
Combing the white hair of the waves blown back
When the wind blows the water white and black.

We have lingered in the chambers of the sea
By sea-girls wreathed with seaweed red and brown
Till human voices wake us, and we drown [1].

1. Le rêve de Prufrock s'inspire de ses souvenirs littéraires. Il songe à Donne : « Teach me to heare Mermaides singing » (« Song », *Songs and Sonnets*). Il songe également à Gérard de Nerval : « J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène » (« El Desdichado »).

Cette dernière section du poème rappelle un passage des *Derniers Vers* :

Ah ! moi, je demeure l'Ours Blanc !
Je suis venu par ces banquises
Plus pures que les communiantes en blanc...
Moi, je ne vais pas à l'église,
Moi je suis le Grand Chancelier de l'Analyse,
Qu'on se le dise...

Vraiment ! Vraiment !
Ah ! Je me tourne vers la mer, les éléments
Et tout ce qui n'a plus que les noirs grognements !... [1]

Le mouvement psychologique est le même, et a son origine dans le même sentiment d'insécurité affective : d'abord la dramatisation de soi, qui, comme une sorte de revanche sur la réalité, a quelque chose de secrètement consolateur, mais qui, une fois accomplie, ne fait qu'accentuer le problème ; et ensuite l'évasion « vers la mer, les éléments », laquelle ,dans le cas de Prufrock du moins, est la consolation définitive.

On a remarqué que Prufrock est un arrière-petit-fils des grands héros romantiques, des René, des Childe Harolde, des Rolla [2]. Certes, il leur ressemble par ces alternances d'analyse lucide et d'évasion dans le rêve. Mais il n'a pas l'étoffe d'un révolté ; ne croyant à son Moi qu'à ses moments perdus, il ne saurait se maintenir dans une solitude dramatique. Plus encore que le jeune homme de « Portrait » il sent qu'il n'y a rien qui le différencie essentiellement de son milieu, le monde cultivé de la bourgeoisie aisée. Sa vie se résume bien dans quelques vers de Laforgue :

La nuit bruine sur les villes :
Se raser le masque, s'orner
D'un frac deuil, avec art dîner,
Puis, parmi des vierges débiles,
Prendre un air imbécile [3].

Comme les René et les Childe Harolde pour les générations romantiques, Prufrock a pris pour la génération anglo-

1. « Dimanches », *Poésies*, t. I, p. 94.
2. Voir par exemple E. S. Bates, « T. S. Eliot : Leisure Class Laureate », *Modern Monthly*, février 1933, p. 18.
3. « Complainte des Nostalgies préhistoriques », *Poésies* ,t. I, p. 110.

saxonne de l'entre-deux-guerres la valeur d'un personnage de mythe. Après le mal du siècle, après le spleen et l' « éternullité », après la *Weltschmerz*, en attendant la « nausée », Prufrock incarnait la forme moderne du *taedium vitae*. Il lui manque, comme il manque à son milieu, son aliment naturel, la foi. Son monde n'est pas un monde où l'action est la sœur du rêve ; et son intelligence et sa sensibilité se traduisent en une maladive conscience de soi. Ce thème, Eliot n'a cessé de le reprendre et de l'approfondir.

* * *

L'année 1910 marque la fin de la crise de croissance poétique provoquée chez Eliot par l'œuvre de Jules Laforgue : en concevant le personnage de J. Alfred Prufrock il avait exorcisé le démon. Déjà en attendant de mettre la dernière main à « Prufrock », il composait les « Préludes » et « Rhapsody on a Windy Night », pièces d'une inspiration tout autre. Et le poème « La Figlia Che Piange », écrit deux ans plus tard [1], bien qu'il se place encore sous le signe de Laforgue, diffère considérablement de ses prédécesseurs par l'humeur tranquille qui s'y manifeste.

Le thème de « La Figlia », qui est celui d'une séparation, définitive semble-t-il, n'a rien de spécifiquement laforguien [2]. Au contraire du poète français, qui, oscillant entre l'angoisse et l'ironie, est toujours obsédé par ses propres sentiments, Eliot s'attache dans ce poème à évoquer la scène particulière qui renferme l'émotion qu'il veut exprimer. Ainsi la première strophe, qui présente la jeune fille dans une pose dramatique, a une pure note lyrique qui n'existe guère chez Laforgue et que nous n'avons pas encore entendue chez Eliot. La réaction ironique déclanchée presque instantanément chez le poète français par le mouvement lyrique ne se retrouve ici qu'à la fin de la deuxième strophe, et dans une forme bien atténuée :

1. Publié pour la première fois dans *Poetry*, septembre 1916. Il faut noter que l'on trouve encore dans « Rhapsody » des échos laforguiens.

2. R. Taupin renvoie à « Sur une Défunte », mais il est difficile de voir des rapports entre les deux poèmes. Je ne puis souscrire non plus à l'affirmation qu'on trouve dans « La Figlia » « tous les procédés de Laforgue » ; voir *L'Influence du Symbolisme français*, p. 229.

I should find
Some way incomparably light and deft,
Some way we both should understand,
Simple and faithless as a smile and shake of the hand.

Le dernier vers de la citation est pris directement dans Laforgue :

Avec toutes, l'amour s'échange
Simple et sans foi comme un bonjour [1].

C'est un emprunt évident qui ne devrait pas nous porter à exagérer la part de l'influence laforguienne dans le poème. Cette influence se fait sentir surtout dans la versification. C'est le même vers libre, à rimes irrégulières, comportant de nombreuses répétitions [2], qui est le véhicule de « Portrait » et de « Prufrock », sans toutefois les brusques changements de rythme qui caractérisent ces deux poèmes aussi bien que les *Derniers Vers* de Laforgue.

Le rythme tranquille de la dernière strophe traduit une humeur contemplative que ne vient troubler aucune ironie :

She turned away, but with the autumn weather
Compelled my imagination many days,
Many days and many hours :
Her hair over her arms and her arms full of flowers.
And I wonder how they should have been together ! [3]
I should have lost a gesture and a pose.
Sometimes these cogitations still amaze
The troubled midnight and the noon's repose.

Il est probable que des réminiscences de D. G. Rossetti et de Verlaine ont influencé l'expression du sentiment dans

1. « Pétition », *Poésies*, t. II, p. 97. On remarquera qu'en allongeant le vers, Eliot l'a parfaitement adapté au rythme plus subtil de son poème.
2. On note particulièrement dans la première strophe la répétition de l'impératif, procédé inspiré peut-être par Laforgue, dont Eliot aura développé les possibilités dramatiques ;

« Weave, weave the sunlight in your hair —
Clasp your flowers to you with a pained surprise — »

Cf. Laforgue :

« Penche, penche ta chère tête, va,
Regarde les grappes des premiers lilas... »
« Dimanches », *Poésies*, t. II, p. 96.

3. Taupin dit que ce vers est traduit de Laforgue. Je n'ai pu trouver l'original.

ces vers. On remarque dans les passages suivants la même note tendrement rétrospective, le même cadre automnal :

... Yet now, and in this place,
Surely she leaned o'er me—her hair
Fell all about my face...
Nothing : the autumn fall of leaves... [1].

Le soir tombait, un soir équivoque d'automne :
Les belles, se pendant rêveuses à nos bras,
Dirent alors des mots si spécieux, tout bas,
Que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne [2].

Laforgue n'a jamais atteint à ce calme détachement de soi dans le souvenir.

* * *

I should have lost a gesture and a pose.

En isolant ce vers de son contexte, on arrive facilement à le doter d'un sens défavorable. On a dit de son auteur que c'était « a juvenile Mr Eliot, a little over-concerned with 'a gesture and a pose' [3] ». Dans le poème le mot « pose » veut dire simplement « attitude du corps », et le geste et la pose ont la valeur d'un symbole ; mais dans le jugement du critique le mot « pose », venant après le terme « over » (qui, lui, reste sans explication) glisse insensiblement vers le sens d' « affectation ». Voilà comment, confondant à plaisir les différentes acceptions d'un même mot, on retourne contre un poète ses propres paroles. Et pourtant le critique n'a pas eu tort de proposer le vers comme caractéristique : seulement, dès qu'on le sort de son contexte, il faut préciser le sens que l'on voudra donner au mot de pose.

1. « The Blessed Damozel », *Collected Works*, Ellis and Elvey, London, 1901, p. 232. On a des raisons de supposer qu'Eliot aura connu de bonne heure ce poème, l'un de ceux que l'on cite le plus volontiers dans l'œuvre de Rossetti voir *The Use of Poetry*, p. 33.

2. « Les Ingénus », *Œuvres*, t. I, p. 90. Cité dans *Poètes d'Aujourd'hui*, ce poème est l'un des premiers de Verlaine qu'Eliot ait connus.

3. Alec Brown, « The Lyric Impulse in the Poetry of T. S. Eliot », *Scrutinies*, t. II, p. 25.

D'autres critiques ont fait à peu près la même remarque ; cf. par exemple : « Cette ironie est aussi le point de départ du fumisme qui est la revanche du poète sur le philistin et qui fut pratiqué non sans succès par le jeune Eliot ». D. S. Mirsky, « T. S. Eliot et la fin de la poésie bourgeoise », *Échanges*, décembre 1931, p. 52.

Il va sans dire qu'Eliot s'intéresse aux gestes et aux attitudes à titre de signes extérieurs de ce qui se passe dans l'âme. L'artiste chez lui est sensible à la valeur symbolique que l'on peut conférer aux actions même les plus banales de la vie de tous les jours. Ainsi dans un vers devenu célèbre, Prufrock dit « I have measured out my life with coffee spoons [1] ». Le geste machinal de mettre du sucre dans son café devient le symbole du jugement porté par Prufrock sur lui-même : c'est à la mesure de tels mouvements d'automate qu'on doit évaluer sa vie.

Nous avons affaire ici à une poésie complexe, où ce n'est pas un simple sentiment, mais la conscience du sentiment, ou de plusieurs sentiments contradictoires, qu'il s'agit d'exprimer. Ce qui entrave chez Prufrock comme chez les personnages de « Conversation Galante » et de « Portrait » la libre effusion de leur émoi est un sens oppressant de la médiocrité du monde moderne, joint à un sentiment aigu des défaillances de la nature humaine ; ils pressentent que tout élan vers l'idéal est voué à être brisé. Tous ils pourraient dire avec Laforgue :

> Un couchant des Cosmogonies !
> Ah ! que la Vie est quotidienne...
> Et, du plus vrai qu'on se souvienne,
> Comme on fut piètre et sans génie...
>
> On voudrait s'avouer des choses,
> Dont on s'étonnerait en route,
> Qui feraient, une fois pour toutes !
> Qu'on s'entendrait à travers poses... [2].

La « pose », chez les personnages d'Eliot, est un mélange de pitié de soi et d'ironie, une excessive conscience de soi, plutôt qu'un désir de faire effet ou l'affectation de qualités qu'ils n'ont pas. Comme telle, leur attitude forme un obstacle à travers lequel il est difficile, en effet, de s'entendre. Tout cela vient évidemment en droite ligne de Laforgue.

S'il est donc juste de dire que le jeune Eliot est préoccupé

1. Vers qui s'inspire sans doute de Laforgue ; cf. : « Sirote chaque jour ta tasse de néant », *Poésies*, t. I, p. 194.
2. « Complainte sur certains ennuis », *Poésies*, t. I, p. 134.

des gestes et des poses, il faut éviter de donner à cette affirmation un caractère trop personnel. Certes, à un moment donné, lors de « Nocturne » et de « Humoresque » sans doute, l'influence de Laforgue a été si forte qu'elle a effacé la personnalité, incertaine encore, du jeune poète ; il se peut qu'à ce moment-là, Eliot ait subi la tentation de se parer de la « pose » laforguienne. De là à dire que le « Je » des poèmes qu'il a offerts au public est le poète lui-même, c'est un pas qu'il n'est pas permis de franchir. De pareilles identifications sont de grossières simplifications qui faussent la question de la nature des rapports entre les deux poètes. De réelles affinités avec Laforgue, une même intelligence, une même humeur scrupuleuse, une même pudeur, un même goût difficile, une même soif d'absolu, une sensibilité pareillement ouverte au beau et au laid, ont permis à Eliot de revivre intensément l'expérience du poète français. Il s'est pénétré de l'esprit laforguien, et par le fait de l'assimilation de cet esprit, il a été changé, il a été éveillé à la vie [1]. Cela signifie, en l'occurrence, que le champ de ses perceptions s'est trouvé énormément élargi, et qu'il a pris conscience en même temps de ce déséquilibre sentimental et intellectuel qui est une des formes de la sensibilité moderne [2].

Laforgue s'est figé pourtant, tant qu'il a vécu, dans son attitude. Il n'a jamais pu sortir de lui-même pour bien voir les autres, en tant qu'individus en chair et en os, comme il semble n'avoir rien vu dans le passé, à en juger par les *Moralités légendaires*, que des reflets de sa propre personne. S'il fait de remarquables progrès dans la technique de l'expression poétique, ce qu'il a à dire ne change guère. « He remains... imprisoned within his adolescence [3] ».

Eliot au contraire a gardé dans sa métamorphose une native robustesse d'esprit qui le préserve des contagions intellectuelles. Il a conservé une faculté de détachement de soi et un don d'observation grâce auxquels il a pu déceler la présence chez autrui des sentiments et des problèmes

1. Voir plus haut, p. 370, note 1.
2. Dix ans plus tard Eliot écrira ceci : « A poet like Donne, or like Baudelaire or Laforgue, may almost be considered the inventor of an attitude, a system of feeling or of morals ». *Selected Essays*, 2e édition, Faber and Faber, London, 1934, p. 292.
3. Eliot, *Clark Lectures* (conférences restées inédites).

qui l'occupent lui-même. A cet égard, deux vers de « Portrait », déjà cités, sont bien significatifs :

> ... Recalling things that other people have desired.
> Are these ideas right or wrong ?

Le problème soulevé par l'attitude laforguienne n'a jamais été pour Eliot un problème purement personnel ; il l'a vu comme le patrimoine de sa génération ; il l'a étudié sous une forme qu'il croyait analogue chez Donne et les derniers Élisabéthains ; il l'a exprimé par la présentation de personnages typiques du monde contemporain. Aussi donne-t-il à son premier recueil le titre *Prufrock and Other Observations.* Par la conscience qu'il montre dans ses premières poésies des problèmes posés à l'individu par les conditions de la vie moderne, et par la question partout implicite dans ces vers, « Are these ideas right or wrong ? », Eliot se place dans la tradition baudelairienne des poètes qui ont le sens de leur époque.

M. Eliot, dit Ezra Pound en 1920, « ... is one of the very few who have given a personal rhythm, an identifiable quality of sound as well as of style [1] ». La qualité du son, chez Eliot, comme chez tout poète authentique, est *sui generis* ; aucun jeu d'influences ne saurait l'expliquer. Il est souvent possible par contre de démêler une part d'influence dans le rythme et le style en tant que ceux-ci sont l'expression d'une manière de sentir et de penser en voie de formation. Chez le premier Eliot, il n'y a point d'énigme : il a refaçonné Laforgue en une parfaite langue qui est bien à lui.

E. J. H. Greene.

1. *Instigations*, Boni and Liveright, New York, 1920, p. 202.

NOTES ET DOCUMENTS

MAURICE SCÈVE ET SES PARENTS SIENNOIS

Parmi ses amis, Scève compta bien des Italiens ; et de l'influence italienne, son art porte clairement la marque. Mais les voies par lesquelles s'exerce une telle influence ne sont jamais trop bien connues. Une recherche sur la famille siennoise de Maurice Scève, dont on ne nous parle jamais, pourra faire mieux comprendre celle-ci. Ce n'est pas seulement, d'ailleurs, un aspect des affinités italiennes de Scève qu'elle nous révélera : par l'importance des personnalités en jeu (la sienne, et celle de Claudio Tolomei), c'est dans le dossier général des relations franco-italiennes à la Renaissance que la page a le droit de s'inscrire.

Enfin, sur le plan biographique (la vie de Scève est encore bien obscure), nous apprendrons peut-être du nouveau, touchant la troisième belle-famille du poète. Les deux autres nous sont assez bien connues : la fameuse famille du Choul, à laquelle l'alliait sa sœur Jeanne ; la non moins illustre famille de Vauzelles, à qui l'unissait son autre sœur, Claudine [1]. Pour la troisième sœur, Sibylle, on se contente en somme de noter qu'elle épousa « Jérôme Tolomé », et eut deux filles [2]. Mais la troisième belle-famille du poète n'était pas plus négligeable que les deux autres.

I. — Claudio Tolomei et la France.

C'est une famille siennoise. Dont le seul personnage vraiment notable est le frère du beau-frère de Scève (Girolamo Tolomei), à savoir Claudio Tolomei. Ce contemporain presque parfait de Luigi Alamanni (leurs dates respectives : 1494-1555 et 1495-1556), chassé de sa ville de Sienne pour raisons politiques, s'at-

1. Voir V. L. Saulnier, *L'Urbano (du pseudo-Boccace) traduit par Claudine Scève*, dans la Rev. de Littér. Comparée, 1947, p. 404 et suiv.
2. « Sibille became the wife of Jérôme Tolomé, and left two daughters ». (J. L. Gerig, *The Family of Maurice Scève*, Publicat. of the modern lang. assoc. of America, 1909, p. 472).

tache successivement au cardinal Ippolito de' Medici, puis à Pier Luigi Farnese, duc de Parme : à la mort duquel, passant à Padoue, il y fait, un an, un cours sur les *Éthiques* d'Aristote (1547-1548) ; puis rentre à Rome, n'obtient, pour tout bénéfice, que l'insignifiant évêché de Curzola, s'efforce d'avoir mieux à longueur de démarches, mais convoitera en vain, jusqu'à sa mort, un évêché de France [1]. C'est à Rome qu'il mourra, le 23 mars 1555 [2].

S'il avait, en somme, végété, il avait eu du moins le plaisir de frayer avec toute la société humaniste italienne : habitué de la maison du cardinal Farnese, où, vers 1546, il rencontre habituellement, entre autres, Annibal Caro et Vasari [3]; membre, avec Caro, de l'Accademia dello Sdegno [4], etc... Il avait également [5] cherché, et trouvé, quelques patrons français : le roi François Ier le pensionne ; il est de même le client du cardinal de Lorraine [6] ; et, quelque temps, le commensal du cardinal François de Tournon, qui, dans une lettre du 13 mai 1551, vante ses talents au cardinal Farnese [7] :

Io hebbi, già sono molti anni, notitia per fama delle sue buone qualità ; ma, da poi chè io venni questa ultima volta a Roma, egli ha si spesso frequentato la casa mia et honorato la mia mensa co' suoi dotti et savi ragionamenti, chè io ho potuto troppo bene conoscere la dottrina e sufficentia sua...

Politiquement, la grande affaire de sa vie est un voyage en France, l'ambassade de 1552. On sait l'importance qu'eut l'affaire de Sienne dans les dernières passes d'armes françaises des Guerres d'Italie : et le conflit qui opposait alors, à la Cour de France, sur ce propos, la tendance interventionniste des Guise à la tendance contraire de Montmorency [8]. Claudio fut un des quatre ambassadeurs que Sienne envoyait à Henri II. Parti le 28 septembre 1552, il vint à la cour réciter au roi une harangue qui resta célèbre. Et demeura d'ailleurs en France quelques mois,

1. Voir E. Picot, *Français Italianisants au XVIe siècle* (1906-1907), t. I, p. 113. — Tolomei servit encore Jean de Lorraine, Jean du Bellay, Alexandre Farnèse, Ippolito d'Este ; cf. L. Romier, *Origines politiques des guerres de religion* (1913-1914), notamment t. I, p. 130.
2. C'est L. A. Ridolfi qui nous l'apprend : *Aretefila* (1562), p. 125.
3. D'après une lettre de Vasari, citée par F. Flamini, *Il Cinquecento* (Storia letter. d'Italia), p. 347.
4. *Ibid.*, p. 411.
5. La correspondance de Tolomei contient des lettres à François Ier, à Catherine de Médicis (la Dauphine, puis la Reine), au cardinal du Bellay, à Henri II, etc...
6. Picot, *op. cit.*, t. I, p. 58, n.
7. Voir *ibid.*, I, 114 ; et Michel François, *Correspondance du cardinal de Tournon* (1946), p. 260.
8. Voir, en particulier, Romier, *op. cit.*, t. I, p. 342.

au delà des limites de l'ambassade elle-même [1]. On sait l'intérêt que la reine, Catherine de Médicis, portait à l'affaire de Sienne [2]. Et l'on comprend que Tolomei ait eu son rôle dans le chœur des « fuorusciti » que la reine italienne encourageait autour d'elle [3]. Le témoignage politique que le diplomate nous a laissé, à cette occasion, sur la France, n'est pas sans valeur. On en retiendra au moins cette formule révélatrice : « Ce royaume étonne par sa richesse et par son obéissance [4] ».

Littérairement, Claudio, outre sa participation aux querelles d'époque sur l'orthographe italienne [5], s'inscrit dans la cohorte des poètes pétrarquistes, où sa place n'est pas sans honneur [6]. Il est de ceux qui tâchèrent de renouveler, sur une matière pétrarquiste, l'art et la manière : préconisant, dans ses *Regole della nuova poesia toscana* [7], publiées en 1539, de nouvelles formes métriques : un vers italien fondé sur l'alternance des syllabes longues et brèves, comme le vers gréco-latin [8] ; le même effort que Baïf devait bientôt tenter chez nous, suivant sans doute, me semble-t-il, cette influence italienne. De ses curiosités et talents littéraires, il s'était, en tous cas, dès longtemps acquis l'estime de la péninsule, comme en témoigne une lettre de Bembo lui-même, datée du 4 juillet 1529 :

> Non m'è cosa punto nuova, onorato M. Alfonso, l'amore che mostrate nelle vostre lettere portarmi il dotto e buono e famosissimo M. Claudio Tolomei, nè credo sia cosa nuova a lui quello, che io gli porto, ed il gran conto, che io di lui fo [9].

Qui voudra, au-delà même des verdicts officiels, prendre conscience de ce que fut cette âme, y trouvera un modèle assez bon de l'humaniste renaissant. Grand amoureux de l'antiquité, et traduisant à sa façon le sentiment, mélancolique et grandiose, des Ruines :

> Un' arco guasto, un tempio disfatto, un theatro caduto, un portico gittato a terra, val piu chè tutte le case intere, e palazzi

1. Voir Romier, t. I, pp. 325-327.
2. Jean Héritier, *Catherine de Médicis* (1940), p. 107 ; et la bibliographie du volume.
3. Voir Romier, notamment t. I, p. 20.
4. Cité, *ibid.*, I, 396.
5. Flamini, *op. cit.*, pp. 135-136 et 542.
6. H. Hauvette, *Les poésies lyriques de Pétrarque* (1931), p. 134.
7. Réimprimées par G. Carducci dans *La poesia barbara nei secoli XV et XVI*, Bologne, 1881.
8. Flamini, *op. cit.*, pp. 190-191 et 547.
9. A Alfonso Toscano. *Opere del cardinale Pietro Bembo*. Milan, 1808-1810 t. VII, p. 267.

alti, le strade larghe, i tempii nuovi, et i gratiosi giardini, non sol di tutte gl' altre città d'Italia, ma di Roma istessa ancora [1].

Particulièrement amateur de numismatique — et cet éveil du goût des vieilles médailles est tout à fait révélateur de l'époque :

Non è dubio, chè per le medaglie s'è conservata la memoria di molti huomini, e di molte usanze, e chè in quelle vi sono varie cose di bella dottrina, cosi nelle greche, come nelle romane [2].

Egalement épris des beautés des livres et de la nature, aimant donner à l'étude elle-même le cadre charmant des jardins :

Vi prego chè... ritorniate subito a Roma, perchè ce n'andaremo a que' dolcissimi freschi di San Silvestro [3] : la dove tra i boschi, e tra l'ombre, lontani da ogni fastidio del mondo trapassaremo con bellissimi studii tutta la state [4].

Mais sur le plan littéraire, comme en politique, Claudio s'inscrit dans l'histoire des échanges franco-italiens. Du Bellay, pétrarquisant, s'est inspiré d'une de ses poésies dans le sonnet 98 de l'*Olive* [5]. Réciproquement, il me semble que Tolomei s'était inspiré des Français au moins une fois. Qu'on lise, en effet, ce billet à M. Anton da Colle, daté de Rome, 5 janvier 1545 :

Se havete preso moglie, come qualcun mi dice, havete fatto bene, perchè senza essa mal si puo fare. Ma se non l'havete presa, non la pigliate in modo veruno, perchè egli è una mala cosa l'haver moglie [6].

Tolomei n'y suit-il pas le fameux rondeau de Guillaume Crétin ?

Prenez-la, ne la prenez pas,
Si vous la prenez c'est bien faict,
Et si la laissez en effect
Ce sera ouvré par compas... [7]

On sait que Rabelais cite la pièce, dont il fait la réponse de Raminagrobis à Panurge, dans son *Tiers Livre* [8]. Ce n'est pas

1. A Luca Contile, 14 août 1524. — *Delle lettere di M. Claudio Tolomei libri sette, con nuova aggiunta ristampate...* Venetia, Nicolo Bevilacqua, 1563, in-12, fol. 87 r°.
2. Al conte Agostino de Landi, 14 novembre 1543. *Delle lettere...*, fol. 109 r°.
3. A San Silvestro, « nel Tusculano » (*ibid.*, 185 v°), chez le cardinal da Gambara.
4. A Maestro Agostino da Luca (Rome, 20 mars 1545) ; *ibid.*, 128 v°.
5. Voir H. Chamard, *Histoire de la Pléiade* (1939-1940), t. I, p. 230, n. 11 ; et son édition des *Œuvres* de du Bellay (S. T. F. M.), t. I, p. 110.
6. *Delle lettere...*, fol. 145 v°.
7. *Œuvres Poétiques de Guillaume Crétin*, p. p. K. Chesney (1932). p. 291. — Le rondeau avait été publié à Paris dès 1527.
8. *Tiers Livre*, chap. xxi.

là que Tolomei a pu lire le rondeau avant le 5 janvier 1545 ou 1546 [1]. Mais il n'est pas interdit de penser qu'il en dut connaissance à Rabelais, au cours de quelque entretien lettré, durant l'un des voyages de Maître François dans la Péninsule.

Nous n'avons pas de témoignage précis sur les relations qui purent unir Claudio Tolomei et Maurice Scève. On est toutefois invité à croire qu'ils se rencontrèrent au moins une fois. Lorsqu'il partit en ambassade vers le roi de France, avec l'un de ses collègues, Borghesi, Claudio passa, en effet, par Lyon, où il s'arrêta quelques jours, du 4 au 12 novembre 1552 [2]. Il est assez vraisemblable qu'il en ait profité pour aller visiter son parent. D'autant plus que bien des goûts les rapprochaient : à commencer par le culte de Pétrarque. Nous savons que Tolomei fit, peu de temps avant 1555, son pèlerinage à Vaucluse : il forma même le dessein de faire sceller une sienne inscription sur le rocher de la fontaine [3]. Il n'est pas impossible qu'il se soit, en cette excursion poétique, fait accompagner par le frère de sa belle-sœur, le poète qui, une vingtaine d'années plus tôt, avait « découvert » le tombeau de Laure.

Je doute, en revanche, que Claudio ait exercé beaucoup d'influence sur l'art de Scève. Ses vers ne semblent avoir été connus en France que par les recueils de *Rime di diversi* de Giolito (1545-1549), qui sont postérieurs aux vers amoureux de Scève, la *Délie* de 1544. Tolomei fit-il, dès avant cette date, auprès de notre poète, l'office d'un courtier de l'italianisme, par l'envoi de livres, l'échange d'idées pétrarquistes ? J'inclinerais à le croire, mais nous ne disposons pas de preuves, et l'influence de Tolomei n'aurait été ici, en tous cas, que convergente à bien d'autres. Reste, je crois, qu'elle fut, comme nous verrons, précise, dans la connexion d'amitiés.

II. — Sibylle Scève-Tolomei et ses enfants.

La correspondance de Claudio va nous renseigner, en revanche, sur le ménage de Sibylle Scève et de Girolamo Tolomei. Cette Sibylle est mal connue [4]. Nous allons du moins apprendre qu'ayant eu de Girolamo deux fils, elle les avait envoyés s'éduquer à

1. Même si, comme il est probable, sa lettre est du 5 janvier 1546 (nouveau style) ; le *Tiers Livre* ne parut en effet qu'en janvier 1546.
2. Romier, *op. cit.*, t. I, p. 326.
3. T. Renucci, *Gabriel Symeoni* (1943), p. 139.
4. Sur ses portraits, voir M. Audin, *Bibliographie iconographique du Lyonnais*, I (1909), p. 194. — Sur elle, voir notre art. cit.

Rome, sous l'œil de son beau-frère Claudio. C'est ce que nous indique une lettre de Claudio à Sibylle, la seule que contienne son épistolier :

Gran piacere ho havuto de le vostre lettere, conoscendovi dentro il contento, che sentite del nuovo parentado di Camilla vostra [1], di che sia lodato l'altissimo Dio, il qual non manca mai de la sua gratia verso i suoi fedeli ; pregandolo humilmente, che si come ha dato buon principio, cosi porga meglior mezzo, e ottimo fine ad ogni vostro contento. Io non so che altro mi dire, se non chè io ho l'animo pronto a i commodi vostri, alqual, se s'aggiugneranno le forze, non mancarà di seguirne buono effetto. *I vostri figli stanno bene, e vi si raccomandano.* Di Roma, alli XVI di luglio, MDXLV [2].

Une lettre, malheureusement sans date, de Claudio à son frère Girolamo, le confirme ; et implique qu'après ces deux fils, le ménage avait eu d'autres enfants :

... Ho avviso, *come i vostri due figli maggiori stanno bene in Roma, e attendeno a studiare...* Salutarete Madonna Sibilla per parte mia, chè Dio vi contenti [3].

Une autre, adressée le 9 mai 1545 à Luca Contile [4], nous donnera plus de détails sur le fils aîné, qui s'appelait Claudio, comme son oncle :

Io ho appresso di me un mio nipote, figliuolo d'un mio fratello, il quale ha intorno di dieci anni, e si chiama Claudio, come mi chiamo io, e forse il padre per mio conto gli pose cotal nome. Egli è tutto volto ad essere huom di guerra, e non ha il capo ad altro ; onde io mi risolvo chè cosi sia, e a questo fine desidero ch'egli impari di schermire, di cavalcare, di volteggiare, e esercitar la sua persona in tutti que modi, che si convengono ad un gentilhuomo. Ma sopra tutto mi sarebbe molto caro, ch'egli imparasse una bella creanza, e gentilezza di costumi. Ho pensato se 'l Signor Marchese tien paggi, a cui faccia imparar lettere, creanza, e armi, chè volentieri lo pregarei, chè mi facesse questa grazia di riceverlo per un par d'anni. E ben vero, chè per ch'egli è nato in Francia di madre Lionese, e di padre Senese, ch'egli havrebbe caro (e cosi io) d'andar poi a li servigii di Monsignor

1. Allusion obscure à une parente, Camille, qui, je suppose, venait de se marier. Serait-ce Madonna Camilla Saracina de'Tolomei, qui pourrait être femme de Febo Tolomei et mère de Fulvio ? (Voir *Delle lettere*, 229 v°).
2. A M. Sibilla Seva. *Delle lettere*, 145 v°-146 r°.
3. *Delle lettere*, 250 r°.
4. Historien et poète pétrarquiste (voir Flamini, pp. 184, 326 et 560). Ses dates : 1505 ? — 1574. Cf. ses *Rime* (Venise, 1560) et ses *Lettere* (Pavie, 1564). Il fut, en 1559, agent diplomatique du cardinal Farnese (Romier, II, 340, 354).

Delfino, overo di Monsignor il duca d'Orliens, perciochè con quel servizio potra assai giovare a la casa sua. Egli è di buon aspetto, e di bello ingegno, e di gentil natura. Di grazia, M. Luca, considerative un poco, e squadrate quel che si puo disegnare o sperare, e datemene pieno aviso : perchè molto desidero di indrizzar questo figliuolo per la strada de la virtù, e de la gloria. Credo ancor chè sarà comparso costi M. Annibal Tolomei mio nipote, mandatovi da la Balia di Siena, per facende de la città : so chè non bisogna raccomandarvelo, amando voi i Senesi, e le cose mie, come voi stesso. State sano. Di Roma, alli IX di maggio, MDXLV. [1]

Ce « marchese » au service duquel Claudio rêvait que son jeune neveu fût page, avant d'entrer au service du Dauphin ou du duc d'Orléans, nous semble n'être autre que Alfonso Davalo, marchese del Vasto [2], un grand capitaine, le vaincu de Cérisoles [3] ; la chronique siennoise le représente comme le chef de la faction populaire de la ville [4] ; il était l'ami de Bembo [5]. Malheureusement, il mourra bientôt, au mois de mars 1546 [6], n'ayant sans doute pu rendre à Tolomei tout le service qu'il attendait de lui.

Le témoignage de Claudio Tolomei nous permettra, en tous cas, d'en savoir un peu plus long sur la chronologie de la famille Scève. Nous avons dit ailleurs [7] que Maurice dût naître, comme sa sœur Claudine et son cousin Guillaume, vers 1500 ; et Jeanne, qui se marie en 1530, vers 1510-1515. Puisque le fils aîné de Sibylle a environ dix ans en 1545, elle a dû se marier vers 1535, et naître vers 1515-1520. Des quatre enfants de Maurice Scève le père, la succession serait donc celle-ci : Claudine et Maurice, puis Jeanne, puis Sibylle. Ils seront donc sans doute tous quatre enfants de Maurice père et de Claude Pacot, puisque, à supposer qu'il y ait eu un second lit, ce ne serait pas plus tôt que quelques années après 1515.

1. *Delle lettere,* 202 r°.
2. Tolomei lui écrit notamment le 9 mai 1545 (*Delle lettere,* 203 v°).
3. Voir le *Prontuario delle medaglie,* publié à Lyon par Roville en 1553 (IIe partie, p. 244). Et Brantôme, *Le marquis del Gouast* (dans ses Grands Capitaines Étrangers).
4. Petrucci et G. A. Pecci, *Memorie della città di Sienna* (Sienne, 1755-1760, 4 vol.), *passim* et t. III, p. 266.
5. Lettre de Bembo à del Vasto, 10 septembre 1533. Œuvres de Bembo, *éd. cit.,* VII, 392.
6. Sur sa mort, une lettre de Tolomei à Luca Contile ; *Delle lettere,* 253 r°.
7. Dans une thèse sur *Maurice Scève,* et l'article cité.

III. — Girolamo Tolomei.

Et le propre beau-frère de Scève ? Ne serait-ce pas (je ne vois, pour l'instant, pas d'autre Girolamo) ce Girolamo di Lattanzio Tolomei, un capitaine et diplomate siennois, dont les chroniques gardent le nom [1] ?

Il avait été député à l'Empereur, en 1550, pour obtenir que l'on renonçât à l'édification d'un château-fort à Sienne : on sait l'importance du « castello » comme instrument de la domination espagnole en Italie ; c'était devenu comme le symbole de la servitude [2]. La mission échoua. Girolamo fut du nombre des ambassadeurs qui, malgré l'échec, rentrèrent à Sienne, parce qu'ils y avaient leur famille : il se retira dans sa possession de Mont'Antico, où il mourut, au mois de mars 1552 ; il fut enterré à Sienne, le 14 mars [3].

Si c'est bien notre Girolamo — le nôtre était, en tous cas, « dans la politique », puisque c'est à lui que s'adresse Claudio, dans la lettre dont nous citions un fragment, lui demandant son entremise au sujet de la pension que lui verse François Ier — nous serions fondés à croire que, quelque temps après son mariage, il rentra, avec sa femme Sibylle, en Italie, où ils s'installèrent à Mont'Antico. On comprendrait mieux que Claudio présente son neveu comme seulement « né en France, de mère lyonnaise », quand il veut définir ses attaches françaises ; si la famille y était restée installée, une telle définition serait pauvre, elle laisserait perdre sans raison un argument. On comprendrait mieux aussi que ce soit à Rome que Sibylle ait eu souci de faire parfaire l'éducation de ses fils.

Si Girolamo et Sibylle se sont installés près de Sienne, une double conclusion s'impose. D'abord, les œuvres littéraires de Sibylle, dont tout le monde parle mais dont nous n'avons trace, pourraient bien être des vers ou des proses en langue italienne, et c'est, en tous cas, outre-monts qu'il en faudrait chercher les vestiges. D'autre part, si Maurice Scève avait une sœur installée à Sienne, c'est la première raison précise que nous

1. Pecci, *op. cit.*, III, 229 et suiv., et 250. — Notre Girolamo ne peut pas, en tous cas, être celui dont on parle en 1487 (*ibid.*, I, 50). — Sur Claudio, voir les mêmes Chroniques, t. IV, pp. 12, 13, 20, 38.

2. Voir Musset, *Lorenzaccio*, acte I, scène 2 : « On a remplacé le pilier devenu clocher par un gros pâté informe fait de boue et de crachat, et on a appelé cela la citadelle. Les Allemands se sont installés dans ce maudit trou, comme des rats dans un fromage... », etc...

3. En même temps qu'un sien frère, l'abbé Lelio Tolomei.

ayons de conjecturer que le poète fit quelque jour le voyage d'Italie, et sans doute en passant par cette ville.

IV. — Relations et contacts.

Maurice Scève a sans doute connu, en tous cas, à Lyon, Girolamo Tolomei vers 1535 (époque de son mariage), et Claudio en 1552. Je ne sais s'il aura connu ce Febo Tolomei dont Claudio parle à Girolamo comme d'un « amico e parente nostro », et qu'il recommande au cardinal Viseo le 1er mars 1545 [1]. Mais je m'étonnerais qu'il n'ait pas fréquenté, vers 1555, un autre frère de Claudio, Antonio Tolomei, nommé contrôleur du roi à Lyon pour la levée du droit sur les draps de soie [2].

Cherchons enfin le nom de quelques-uns des amis communs que purent avoir les deux littérateurs, Maurice Scève et Claudio Tolomei. Je ne me flatte pas d'épuiser la liste (on passe volontiers les Alpes, au XVIe siècle), mais d'inscrire quelques jalons.

Deux Français, ici, nous intéressent. Ce « Claudio Forneri » dont parle Claudio Tolomei, dans la lettre à Girolamo que nous avons déjà mentionnée, me paraît bien être le Claude Fournier qui étudiait à Padoue en 1532 [3], et que Scève connut sans doute, puisqu'ils étaient tous deux Lyonnais, et amis, notamment, de Visagier ; comme Scève, d'ailleurs, Fournier collabora (sous la signature *Claudius Furnerius*) au Tombeau du Dauphin, le recueil composé en 1536 par l'équipe néo-latine d'Étienne Dolet [4]. L'autre est Lancelot de Carle. Avant d'être évêque de Riez, ce personnage suit volontiers la Cour : et l'hommage que lui donne Gilbert Ducher, en 1538, invite à penser qu'il connut, à Lyon, le *Sodalitium*, vers la grande année 1536 ; aumônier du Dauphin vers 1545, ce lui fut à coup sûr une nouvelle raison de toucher Lyon, dans les déplacements royaux (et, je pense, notamment, lors de l'Entrée de Henri II, organisée par Scève en 1548). Il connut donc personnellement Maurice Scève : avec qui, d'ailleurs, il collaborait, vers 1536, au recueil des *Blasons Anatomiques du corps féminin* ; ensemble, ils sont (avec un Héroët et un Saint-Gelais) des rares poètes que, parmi ses devanciers marotiques, la Pléiade accepte de saluer, dès la pre-

1. *Delle lettere...*, fol. 250 r° et 139 v°.
2. Le 7 mai 1555 ; voir Romier, I, 455.
3. E. Picot, *Les Français à l'Université de Ferrare au XVe et au XVIe siècle*, Journal des Savants, 1902 ; tiré à part, p. 19.
4. Voir V. L. Saulnier, *La mort du dauphin François et son Tombeau poétique*, dans la Bibl. d'Humanisme et Renaissance, 1945, t. VI, pp. 50-97.

mière heure (témoin la première préface de l'*Olive* et la *Musagnaeomachie* de du Bellay), avant de recevoir de plus hauts hommages (Ronsard, notamment, dédie à Carle son *Hymne des Daimons*). Or, Lancelot a bien connu Claudio Tolomei, sans doute à la faveur de ses deux missions à Rome et à Sienne [1], et aussi lorsque Tolomei réside à la Cour française ; en tous cas, en 1554, celui-ci le traite de « mio vecchio amico [2] ».

Parmi les Italiens, ils ont eu plus d'amis communs. Nous avons des raisons de croire que Scève connut à Lyon Luigi Alamanni : qui fut aussi en relations avec Tolomei, dont il n'est pas d'ailleurs sans suivre littérairement l'exemple dans ses essais de poésie italienne métrique [3]. L'un et l'autre, ils connurent aussi, sans doute, Benvenuto Cellini, qui passe souvent par Sienne et Rome, et plusieurs fois par Lyon au cours de ses années françaises, entre 1537 et 1545 [4].

Mais la correspondance de Claudio nous permettra surtout de deviner le nom de quelques-uns des premiers amis italiens de Maurice Scève, du temps de ses débuts obscurs.

De Rome, le 27 novembre 1534, Claudio recommande « al vicario d'Avignone » un nommé Giovanni Colombi, l'invitant « ad essergli gratioso », et concluant sur une formule de civilité : « Mi confido chè per giustitia, e per gratia, sarete costretto a favorirlo [5] ». Or, le « vicaire » nous est connu : c'est Bontempo, vicaire du cardinal Ippolito de' Medici, archevêque d'Avignon mort en 1535. Et ce Bontempo est l'un des premiers amis de Scève, du temps qu'il étudie en Avignon, autour de 1533. Dès lors, il est vraisemblable, si son séjour s'étend jusqu'à la fin de 1534, qu'il ait connu, dans la ville des Papes, Giovanni Colombi, que son parent lui aurait adressé ; mais surtout, nous comprenons mieux l'origine de l'amitié de Bontempo pour Scève : c'est très vraisemblablement Tolomei qui aura recommandé le poète au vicaire, comme il lui recommande Colombi.

C'est lui aussi, nous semble-t-il, qui mettra en relations avec Scève un autre Italien, Ortensio Landi. Nous avons plusieurs marques qu'il connut le poète lyonnais. Or, Landi arrive à Lyon

1. En 1547 et 1554 ; voir Romier, t. I, pp. 62 et 185, et pp. 48 et 406-408. — Sur Lancelot, voir aussi Picot, *Français italianisants*, t. I, pp. 235-249.

2. Cité par Romier, t. I, p. 406, n. 2. — Ces indications sont à ajouter à celles des travaux de L. C. Harmer sur Lancelot de Carle (Humanisme et Renaissance, 1939, et Bibl. d'Human. et Renaiss., 1945).

3. Voir H. Hauvette, *Luigi Alamanni* (1903), pp. 144, 234, 300.

4. Voir *Opere di Benvenuto Cellini*, Milano, 1806-1811, t. III, pp. 313-314. — Nous avons mention d'une rencontre, à Lyon, le 7 juillet 1545, de Cellini avec L. A. Ridolfi (lequel connaissait Scève) et Battista Alamanni, le fils de Luigi : voir *Opere di Cellini*, t. II, p. 180, note.

5. *Delle lettere...*, fol. 131 v°.

(en 1534), et y séjourne, en compagnie du comte de Pitigliano [1]. Et ce dernier personnage est un ami de Tolomei, d'après sa correspondance. Il s'agit de Gian-Francesco degli Orsini, comte de Pitigliano, de Nola et Sovana, qui va entrer au service de François I[er] le 28 juin 1537 [2].

***

Au « boccacisme » de Claudine Scève, aux relations des Vauzelles (parents des Scève) avec l'Arétin, il faut donc ajouter un volet siennois, pour compléter le tableau de l'italianisme de cette famille. L'importance de son rôle dans la transmission franco-italienne, tant sur le plan de la vie que sur celui des lettres, s'en trouvera confirmée.

Ce mélange de contacts familiers et officiels, ces figures de prélat-poète et de capitaine-diplomate qui défilent, sont bien de la Renaissance : on ne les évoque jamais sans plaisir. Est-ce perdre son temps que de vouloir les préciser, et ne risque-t-on pas de tomber parfois sur le plan de l'anecdote menue ? Je produirai ici les justifications connues : touchant un génie (et Scève en est un), rien ne peut laisser indifférent ; et puis, dans l'histoire, il n'y a pas de petit fait. Mais je me rassure plutôt sur une exigence : touchant la Renaissance, tout ce qui peut éclairer un coin des relations internationales mérite un particulier regard. La fidélité à l'idéal même de l'Humanisme nous impose ce devoir, qui rêva patiemment, non sans peine ni deuil, d'être un trait d'union, et d'ignorer toutes les frontières.

Verdun L. SAULNIER.

DEUX PLAGIATS INCONNUS DE GÉRARD DE NERVAL

La belle collection des *Œuvres Complètes* de Gérard de Nerval, publiée sous la direction d'Aristide Marie, Jules Marsan et Édouard Champion, s'est enrichie, il y a vingt ans, d'un volume

1. Voir A. PÉRICAUD, *Notes et documents pour servir à l'histoire de la ville de Lyon*, II[e] partie, p. 56. — Sur Landi, voir Ireneo SANESI, *Il cinquecentista O. Lando*, Pistoia, 1893, in-8°.

2. Sur Pitigliano, voir E. PICOT, *Les Italiens en France au XVI[e] siècle* (Bulletin Italien, 1901-1904 et 1917-1918), notamment t. I (1901), p. 116 et t. III (1903), p. 27. — Il a connu Cellini : voir *Vita di Benvenuto Cellini* (dans les *Opere* di B. C., citées, t. II, p. 81, et note).

extrêmement intéressant de *Nouvelles et Fantaisies*, dont le texte avait été soigneusement établi et annoté par M. Marsan.

Quoique ce fût une publication posthume, le titre n'en était pas factice, car, comme M. Marsan l'expliquait dans son introduction, Gérard signa en octobre 1854 un traité d'édition avec la maison Michel Lévy pour un volume qui devait porter ce titre. Selon les termes du traité, que M. Marie a reproduit à la fin de sa bibliographie de Gérard (publiée dans la même collection des *Œuvres*), cet ouvrage devait être « un volume de nouvelles dont le titre sera : *Nouvelles et Fantaisies*, lequel contiendra au moins la matière de dix feuilles format grand in-18 ». La mort de Gérard, trois mois plus tard, empêcha la réalisation de ce projet.

En choisissant les matières du recueil publié par ses soins, M. Marsan a pensé — et non sans raison — que Gérard avait très probablement l'intention de réimprimer sous ce même titre les « contes fantastiques » qu'il avait publiés vers 1830 dans le *Mercure de France au XIX*e *siècle*, dirigé par son ami Paul Lacroix, le bibliophile Jacob. L'édition, dite « complète », des œuvres, parue chez Michel Lévy, en 1867-1877, avait négligé ces *juvenilia* ; selon M. Marsan, elles méritaient mieux que ce mépris.

Tout cela est fort logique, et personne, que je sache, n'a pensé reprocher à M. Marsan un choix qui paraissait être établi sur une base si solide. Mais voilà la scène préparée pour l'entrée du mauvais ange des éditeurs posthumes. Il en fut de même pour Banville et Asselineau, qui, dans le désir louable de donner à la postérité une édition vraiment complète des œuvres de leur camarade Baudelaire, y ont ajouté *Le Jeune Enchanteur*, qu'ils considéraient (avec tout le monde, d'ailleurs, à cette époque-là) comme une œuvre originale. Comme je l'ai montré, dans un numéro récent du *Mercure de France*, cette nouvelle n'est qu'une traduction assez littérale d'un conte anonyme que Baudelaire avait trouvé dans un keepsake anglais.

Au risque d'avoir l'air de m'être fait une spécialité de l'étude des plagiats et de vouloir ôter aux écrivains français leurs *juvenilia* pour les restituer à des écrivains anglais, je me vois dans l'obligation de révéler que ce qui est arrivé aux éditeurs posthumes de Baudelaire est arrivé également à ceux de Gérard de Nerval. Seulement il s'agit, dans la circonstance présente, non pas d'un seul conte, mais de deux au moins — et peut-être de plusieurs autres.

Le premier de ces récits faussement attribués à Gérard est, selon le propre dire de M. Marsan, le plus important de ceux

qu'il a réédités dans le volume des *Nouvelles et Fantaisies*, c'est-à-dire, celui qui a pour titre *La Métempsychose*. Paru d'abord en 1830 dans le *Mercure du XIXe siècle*, où il était signé : *Un Pythagoricien moderne*, ce conte avait été compris dans un volume d'*Aventures burlesques et fantasques*, par Gérard de Nerval, édité en 1923 par les éditions de la Banderole.

Or, ce conte n'est qu'une traduction de celui qui porte le titre de : *The Metempsychosis*, dans le *Blackwood's Magazine* de mai 1826, où il est signé aussi : *A Modern Pythagorean*. Donc, Gérard a pris, non seulement le conte lui-même, mais aussi le pseudonyme de l'auteur ! C'est un cas de plagiat unique, au moins à ma connaissance.

Pour donner une idée de la fidélité de la traduction, voici un passage tiré de la revue écossaise :

> A slight shudder came over me as I was entering the inner court of the College of Gottingen. It was, however, but momentary ; and on recovering from it, I felt both taller and heavier, and altogether more vigorous, than the instant before. Being rather nervous, I did not much mind these feelings, imputing them to some sudden determination to the brain, or some unusual beating about the heart, which had assailed me suddenly, and as suddenly left me. On proceeding, I met a student coming in the opposite direction. I had never seen him before, but as he passed me by, he nodded familiarly—« There is a fine day, Wolstang. »—« What does this fellow mean ? » said I to myself. « He speaks to me with as much ease as if I had been his intimate acquaintance. And he calls me Wolstang—a person to whom I bear no more resemblance than to the man in the moon ». I looked after him for some time, pondering whether I should call him back and demand an explanation ; but before I could form any resolution, he was out of my sight.

Et maintenant, voici le passage équivalent du conte de Gérard :

> J'éprouvai un léger frémissement en entrant dans la cour intérieure du collège de Goëttingue. Ce fut comme un choc électrique, court et rapide ; au même instant, je me sentis plus grand, moins leste et cependant plus vigoureux que de coutume. Comme je suis assez nerveux, je fis peu d'attention à cet accident et l'attribuai à quelque mouvement du sang vers le cerveau, ou à quelque palpitation extraordinaire qui m'avait pris subitement et quitté de même. Je continuai donc à marcher et rencontrai un étudiant qui traversait la cour dans l'autre sens. Je ne l'avais jamais remarqué, si même je l'avais vu ; mais en passant auprès de moi, il me dit avec un signe de tête familier :
>
> — Voilà une belle journée, Wolstang !

Qu'a donc cet original ? pensai-je en moi-même, il me parle comme si j'étais son ami intime et il me donne le nom de Wolstang, à qui je ne ressemble plus qu'à un habitant de la lune. Je le suivis des yeux un instant, hésitant si je ne devais pas le rappeler pour lui demander quelque explication ; mais, avant de m'être décidé, je le perdis de vue.

Je ne donne que le commencement du conte, suivant le texte établi par M. Marsan ; il va sans dire, cependant, que la ressemblance continue jusqu'à la fin, y compris la division en cinq chapitres, et, comme je l'ai dit plus haut, la signature identique.

Quant au second conte, *Le Barbier de Goëttingue*, il a paru également au *Mercure du XIX*e *siècle* en 1830 et a été republié dans le volume de la Banderole avant de l'être dans l'édition critique de M. Marsan. Mais, et le fait est intéressant, il a reparu aussi du vivant de Gérard, dans les *Annales romantiques* de 1836, suivi de la mention : « *Anonyme* », tandis qu'au *Mercure* il était signé : *Un Pythagoricien moderne*. Les variantes des *Annales* ont été signalées par M. Marsan dans son édition ; elles semblent révéler chez Gérard le souci de polir son style, plutôt que d'améliorer sa traduction. J'allais oublier de dire ce qui doit être très évident : *Le Barbier de Goëttingue* est aussi une traduction, l'original ayant paru dans le *Blackwood's Magazine* en octobre 1826.

Mais, pourrait-on objecter, n'est-il pas possible que ce soit Gérard le véritable auteur de ces deux contes, et l'écrivain anglais le plagiaire ? C'est toujours possible, bien entendu, mais très peu probable. D'abord, il y a les dates respectives de la publication : en général, mais pas toujours, il faut donner tort à celui qui publie une œuvre après sa publication antérieure par un autre. Et aussi, malgré la précocité connue de Gérard, il aurait fallu qu'il publiât *La Métempsychose* quelque temps avant mai 1826 (date de la publication de ce conte par le *Blackwood's*), pour qu'on pût en faire la traduction à l'usage de la revue écossaise. Nous connaissons suffisamment la vie de Gérard pour savoir que, s'il avait le talent nécessaire pour écrire ce conte à l'âge de dix-sept ans (cela n'est guère douteux), il lui manquait probablement et l'occasion et le moyen de le faire imprimer.

Mais il y a une autre raison, sans doute suffisante pour trancher la question : c'est que l'écrivain qui a envoyé les deux contes au *Blackwood's Magazine* fut un auteur assez connu en Angleterre pendant la première moitié du siècle passé, — et précisément sous le pseudonyme de : *A Modern Pythagorean*. Si l'homme et son œuvre sont oubliés aujourd'hui, ils ont laissé leur trace dans tous les dictionnaires du genre de celui de Quérard.

Comme le père de Gérard de Nerval, le docteur Labrunie, le *Modern Pythagorean* était médecin et s'appelait, de son vrai nom, Robert Macnish. Né à Glasgow en 1802, il fit ses études à l'université de cette ville et en sortit *magister chirurgical* à l'âge de dix-huit ans. Ensuite, il continua à Paris ses études médicales, sous la direction de Broussais et Dupuytren. Pendant ce séjour en France, il fit la connaissance de Gall, qui l'initia à la phrénologie.

En 1825, il fut reçu docteur en médecine de l'Université de Glasgow, ayant soutenu une thèse sur l'*Anatomie de l'ivresse.* Il paraît même qu'il avait tiré de ses « études pratiques » une profonde connaissance personnelle du sujet.

Mais le jeune médecin cultivait aussi la muse. Il faisait des vers imités de Byron et de Moore — et d'assez piètres imitations, si l'on en croit ceux qui ont eu la curiosité de les examiner. En 1826, inconnu jusqu'alors comme littérateur, il envoya au *Blackwood's Magazine* un conte, *The Metempsychosis,* « son unique chef-d'œuvre littéraire », selon Richard Garnett, qui a écrit pour le *Dictionary of National Biography* la notice dont je tire ces détails biographiques.

Le pouvoir exercé dans le monde des lettres par cette revue, qui comptait parmi ses collaborateurs des auteurs comme de Quincey et Coleridge, était alors considérable. Le conte de Macnish eut un succès prodigieux et lui ouvrit l'accès de plusieurs autres revues importantes. Il collaborait, en outre, à divers keepsakes anglais de l'époque, toujours sous le pseudonyme : *A Modern Pythagorean.* Cependant, aucun de ses nombreux contes n'eut un succès comparable à *La Métempsychose.*

Macnish donna encore plusieurs ouvrages scientifiques, dont le plus connu, *La Philosophie du sommeil,* parut en 1830, date des traductions de Gérard. Il est mort le 16 juin 1837, à l'âge de trente-cinq ans. Deux volumes de ses œuvres littéraires furent publiés l'année suivante, sous le titre de : *The Modern Pythagorean, a series of tales, essays and sketches.*

Ce fut, dit Garnett, un poète médiocre ; sa réputation est fondée principalement sur sa première nouvelle, *The Metempsychosis.* Il faut croire que cette réputation fut bien éphémère et assez restreinte, puisqu'on a pu, pendant plus d'un siècle, attribuer à un auteur français le « chef-d'œuvre » de Macnish, sans que personne n'en réclamât la paternité pour son véritable auteur.

Heureusement pour Gérard, cette restitution, si longtemps différée, n'atteint pas la partie essentielle de son œuvre ; après

tout, ces contes, si curieux qu'ils fussent, n'ajoutaient rien à sa réputation qui ne lui revenait de bon droit. Je dirais même à cette occasion ce que j'ai déjà dit à propos du *Jeune Enchanteur* de Baudelaire : l'ouvrage est bien plus intéressant comme traduction que comme œuvre originale.

Gérard le *germanisant* a reçu l'attention qu'il méritait ; mais un Gérard amateur de littérature anglaise est quelque chose de nouveau. On n'a pas manqué de signaler dans les bibliographies ses traductions de quelques morceaux de Moore et de Byron, il est vrai, mais sans les commenter beaucoup, que je sache. Voici donc un Gérard qui lisait, dès 1830 au plus tard, les revues anglaises et écossaises et qui savait très bien l'anglais [1].

Car les traductions sont excellentes. On voit que celui qui les a faites avait non seulement une connaissance adéquate de la langue anglaise, mais aussi — et c'est le principal — qu'il était doué de ces qualités naturelles qui différencient le traducteur-né du traducteur à gages. Celui-ci a beau être polyglotte, il ne fait jamais qu'une *translittération*, au lieu d'une véritable *traduction*.

La version de Gérard suit d'assez près le texte original, sans être toutefois aussi littérale que celle de Baudelaire dans les *Histoires extraordinaires*. On y trouve de temps en temps des omissions, comme dans le passage suivant :

Again did I bury my face in my hands ; again did my fit of méditation come on ; I felt my bosom glowing with perplexity. It was now the scales which occupied my thoughts, *to the exclusion of everything else.* « Sixteen stones !—impossible, I cannot believe it. This old rascal has cheated me. The weights he has put on must be defective—they must be hollow. I will see to it in a moment, and if there has been any deception I shall break his bones the first time I set eyes upon him, maugre his wooden leg ; *I will at least smash his spectacles, trip up his heels, and pull his hook nose.*

Les coudes sur la table, la tête entre les mains, je commençai à méditer dans le trouble d'une perplexité impatiente ; le singulier épisode des balances vint alors occuper mes pensées ; cent soixante livres ! c'est impossible, je ne saurais le croire, ce vieillard m'a trompé, les poids dont il s'est servi étaient faux... ils étaient creux, je veux les vérifier à l'instant et, si j'ai été sa dupe, je lui briserai les os la première fois que je le verrai, malgré sa jambe de bois.

1. Ceci est confirmé d'ailleurs par l'utilisation qu'a faite Gérard, dans son *Voyage en Orient*, des *Modern Egyptians* de William LANE, ainsi que l'a montré Jean-Marie CARRÉ dans ses *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, Le Caire, 1933, vol. II, pp. 34-36.

N'est-ce pas que Gérard, en omettant la conclusion du passage anglais, a démontré qu'il ne goûtait pas cet échantillon de l'humour anglais, ou qu'il le trouvait déplacé ?

Les additions sont encore plus rares que les omissions et se réduisent, le plus souvent, à quelques mots, l'intention du traducteur étant sans doute d'éclairer le sens de l'original, comme dans le passage suivant :

At this change a horrid sentiment came across me, and, on looking at my shadow in a well, I observed I was no longer myself, but Wolstang...

A ce changement, une horrible conviction s'empara de moi et *la première épreuve ne la confirma que trop* : en me regardant au fond d'un puits, je vis que je n'étais plus moi-même, mais *encore une fois* Wolstang...

Très rares sont les « corrections » comme celle-ci, qui a pour but probablement de rendre plus logique le développement de la pensée :

Next day I made a point of calling at my own house, and inquiring for myself. The servant said that I could not be seen, being confined to bed... I called next day, but was still confined. On the third day I did the same, but *I had gone out with a friend.* On the fourth day I learned that I was dead.

Le lendemain, je ne manquai pas de passer chez moi pour m'informer de moi-même. Je n'étais pas visible, me dit le domestique, j'étais retenu au lit... Je renouvelais ma visite le jour suivant, mon être n'avait pas changé. Le troisième jour, même visite, *j'étais plus malade.* Le quatrième jour, j'appris que j'étais mort. (*La Métempsychose*, éd. Champion, p. 74).

Les exemples de contresens ou de bévues ne sont pas fréquents non plus et ne sont que d'importance minime, comme, par exemple : « my illuminated missal », qui devient « mon missel enrichi de notes et de commentaires ».

Une des conséquences les plus piquantes de cette restitution est son effet sur les jugements que l'on a portés sur ces contes, dans la conviction si naturelle que Gérard en était l'auteur. M. Marsan, dans l'introduction de son édition, nous dit :

Mais, à défaut de traductions véritables, les nouvelles (que Gérard) donne régulièrement au *Mercure* et dont il imagine le sujet, sont écrites sous l'inspiration directe du conteur allemand (Hoffmann). La parenté saute aux yeux. On reconnaît le cadre, les épisodes, les personnages familiers, silhouettes pittoresques

et inquiétantes à la fois. C'est l'atmosphère des *Contes fantastiques* — mais avec le souci, qui est bien de Gérard, de condenser le développement, d'atténuer les outrances, de réprimer certains écarts d'imagination et de jeter, en conclusion, une lumière rassurante sur ces noirs récits. (Introduction, pp. XVII-XIX).

Cela est très vrai — si l'on substitue le nom de Macnish à celui de Gérard. L'écrivain écossais connaissait évidemment l'œuvre de Hoffmann et s'en était inspiré, tout autant que Gérard. Une traduction de *L'Elixir du Diable* avait paru deux ans à peine avant la publication de *The Metempsychosis*, justement chez William Blackwood ; sa revue en a fait, naturellement, un compte rendu très élogieux. C'est même cette atmosphère hoffmannesque des deux contes qui explique probablement le fait que Gérard ait décidé de les traduire.

Mais l'erreur des éditeurs posthumes a été répandue, malheureusement, par d'autres critiques. Ainsi, on la trouve répétée par M. Jean Pommier, dans son étude sur *La Mystique de Baudelaire* :

On sait que certains écrits de Gérard, antérieurs de quinze ans (aux *Filles du Feu*), sont signés « Un Pythagoricien moderne ». *La Métempsychose*, notamment, dit assez l'emprise de ce système sur l'esprit de l'auteur. (Pages 18-19).

Puisse cette découverte diriger un peu l'attention de ceux qui étudieront la vie et les œuvres de Gérard du côté de ses sources anglaises, car on n'a pas encore épuisé les possibilités d'une telle étude [1]. Il y a des chances pour que deux autres contes du volume de *Nouvelles et Fantaisies* ne soient pas de Gérard, *La Sonate du Diable* et *Le Portrait du Diable*. Ce dernier me donne l'impression d'une traduction de l'anglais ; on croit deviner sous les mots français un texte britannique, parfois mal dissimulé. Ce qui me trouble, c'est que j'ai un vague souvenir de l'avoir lu quelque part en anglais. M. Marsan n'a pas manqué, d'ailleurs, de signaler la forte ressemblance entre cette nouvelle, publiée en 1839, et celles dont il a été question ici.

W. T. BANDY.

1. On sait, par la thèse d'Hélène Tuzet, qu'Alexandre Dumas a démarqué, dans ses nouvelles siciliennes, les *Sicilian Facts* de BAYNES traduits dans la *Revue britannique* (cf. *Voyageurs français en Sicile*, Boivin, 1945). A première vue, *Jenny* de Gérard de NERVAL semble bien inspirée d'un récit anglais ou américain, et il n'est pas invraisemblable qu'Alexandre Dumas et Gérard de Nerval aient puisé à des sources voisines. (N. D. L. R.).

CHRONIQUE

La Littérature comparée comme instrument de compréhension internationale. — Le Congrès international d'histoire littéraire (29 mars-2 avril) a groupé à Paris des savants qui, dans le cadre d'une nation, ont apporté des vues nouvelles sur les rapports de la littérature avec les mouvements politiques et sociaux. Leur but fut, en somme, de réaliser dans des domaines variés cette *Histoire littéraire dans ses rapports avec la politique*, que Michelet, il y a un peu plus de cent ans, rêvait d'écrire pour la France du XIVe siècle.

Mais lequel d'entre nous n'a pas constaté à quel point les phénomènes littéraires étudiés dans le cadre d'une nation, sont liés à ceux qui se sont produits hors des frontières de cette nation ? L'objet de la littérature comparée est précisément de déceler ces liens tissés par-dessus les frontières entre les écrivains des divers pays.

Le regretté Paul Hazard racontait que le pape Pie XI s'enquit un jour auprès de lui de ce qu'était la littérature comparée ; après avoir écouté la réponse, Pie XI lui dit : « Je vois : c'est l'étude des interférences littéraires ». De chaque œuvre de valeur émanent en effet, dans l'espace, comme des ondes qui vont porter au loin, indifférentes à la diversité des idiomes, des modes nouveaux de pensée, de nouvelles formes d'art. Ces ondes sont réfractées par la sensibilité particulière de chaque nation réceptrice, dans la mesure où l'écrivain qu'elles viennent atteindre participe à cette sensibilité. Parfois aussi, elles se réfléchissent et reviennent, plus ou moins modifiées, au pays même qui les a émises.

Il a longtemps paru que les littératures nationales se développaient isolément, séparées les unes des autres par la différence des idiomes. L'élément linguistique paraissait en elles si essentiel qu'on a longtemps pensé que les influences incontestables qu'elles recevaient de l'étranger ne portaient que sur certains de leurs caractères accessoires. On en juge autrement aujourd'hui : on a

dû se persuader qu'en important de l'étranger une philosophie, une forme de sensibilité, un thème exotique, un genre encore inusité, c'est la nature intime de la forme littéraire qui devait changer, c'est la tradition, en apparence la plus nationale, du style de la langue même, qui se modifiait. Ces vues nouvelles qui sont la justification véritable de nos méthodes comparatistes, ont permis de mettre en relief, par mille exemples, la solidarité intellectuelle qui unit les peuples.

Vérifiant les conceptions de Vico, la pratique de la littérature comparée montre l'humanité se faisant elle-même dans le temps non par le seul effort continu d'une nation, mais par les efforts successifs des divers pays, d'où la lumière se répand tour à tour sur les autres, qui la reçoivent avec avidité. Les méthodes de littérature comparée mettent mieux en lumière que d'autres les détours que fait l'esprit pour avancer, la variété des territoires qu'il traverse, toutes les dettes qu'il contracte en passant dans chaque pays. Nécessaires pour expliquer la sinuosité des courants intellectuels et la complexité des phénomènes de la création littéraire, ces méthodes possèdent aussi une valeur humaine particulière.

On sait ce que fut l'humanisme du xv^{e} et du xvi^{e} siècle ; c'est à un nouvel humanisme que conduisent les études de littérature comparée, humanisme plus large et plus fécond que le premier, mieux capable de rapprocher les nations. En effet, au fur et à mesure que la notion de nationalité a fait plus de progrès, le danger des autarcies intellectuelles s'est révélé plus grand ; les différences entre les peuples ont passé des mœurs à l'esprit. Contre cet isolement si essentiellement dangereux pour l'unification pacifique du monde, nos méthodes réagissent heureusement. Elles mettent en relief les ressemblances entre les peuples, ces tendances générales de l'esprit humain sans lesquelles aucune influence ne saurait se produire. Mais elles soulignent aussi les différences entre les divers génies nationaux. « Que ces petites différences, comme le dit Voltaire, ne soient pas des signaux de haine et de persécution ! » Il ne suffit pas de s'accommoder de ces contrastes irréductibles, il faut se les représenter, avec Montesquieu, comme des ressorts nécessaires à la vie harmonieuse de l'humanité. La littérature comparée impose ainsi à ceux qui la pratiquent une attitude de sympathie et de compréhension à l'égard de nos « frères humains », un libéralisme intellectuel, sans lesquels aucune œuvre commune entre les peuples ne peut être tentée.

En particulier, cette compréhension s'exerce utilement à l'égard des nations jeunes, arrivées tard à un stade supérieur

de civilisation intellectuelle ; souvent pauvres en traditions littéraires, elles ont dû beaucoup emprunter ; ces emprunts n'ont nullement aboli leur originalité ; ils leur ont, au contraire, fourni le moyen d'exprimer avec plus de force, et de faire connaître à un public plus étendu, leur essence intellectuelle et morale. D'où l'importance des influences pour quiconque étudie leur littérature. Mettant ainsi sur le même plan dans sa curiosité et sa sympathie, les littératures anciennes et riches et les littératures jeunes, nos méthodes réalisent, selon l'admirable vers de Vigny : « la sainte égalité des esprits du Seigneur ».

Ainsi, par delà les frontières linguistiques, par delà même les bornes de l'individu, s'ébauche l'image de cette « Weltliteratur » dont Gœthe vieillissant se faisait le prophète. C'est Gœthe encore qui justifie nos méthodes, par la boutade que rapporte Eckermann : comme celui-ci le félicitait à propos d'une nouvelle édition de ses œuvres complètes, le patriarche de Weimar, contemplant la pile imposante des volumes tout neufs, lui fit remarquer qu'il y avait là quantité d'inspirations grecques ou anglaises, italiennes ou françaises, et il ajouta : « Le tout est signé Gœthe ! » C'était nous rappeler que le génie consiste avant tout à fondre dans l'unité d'un esprit des apports dont beaucoup sont extérieurs au pays de l'auteur, et que nous ne saurions le comprendre sans mettre en lumière tout ce qui l'a nourri, tout ce qui l'a formé.

Cette nécessité de supprimer les frontières des langues pour saisir l'humanité dans son évolution, le génie dans sa formation, la civilisation dans ses interférences, les littératures dans leur unité et dans leur diversité réelle, il n'est guère de savant qui ne l'ait comprise. Nous voulons plus, en France. Nous voulons que l'élève même de nos classes secondaires, loin de se borner à l'étude de la littérature nationale et des littératures antiques, à la connaissance même d'une ou deux langues étrangères, aperçoive quelque chose de l'infinie variété de la littérature universelle. Dans un récent congrès pédagogique, une voix s'élevait pour recommander aux jeunes maîtres de profiter de toutes les occasions offertes par la classe de français pour ouvrir les yeux de l'élève sur les littératures étrangères auxquelles la nôtre a fait des emprunts. C'est par là, en effet, semble-t-il, que l'élève, ramenant à leurs justes proportions les « idola tribus » dont parle Bacon, sera préparé à devenir « citoyen du monde ».

C'est par la connaissance de ces influences, de ces textes, de ces apports, de ces échanges, *pulchrae vices !* que l'homme cultivé se représentera peu à peu le monde des lettres dans son unité foncière, et l'homme dans sa diversité. En étudiant ces choix libres, conditions de l'unité de la littérature universelle, il se

convaincra que l'unité politique du monde ne peut être qu'un compromis toujours instable mais toujours vivace entre le tempérament individuel des nations et les données communes de l'esprit humain.

Paul Van Tieghem.

L'Europe et la Révolution de 1848. — Les aspects essentiels de ce grand sujet ont été présentés dans le numéro spécial d'*Europe* en février dernier. Après une pénétrante analyse de Jean Cassou sur l'*Esprit de* 1848, signalons d'abord les articles de Jean-Auger Duvignaud, Gilbert Mary, Jean Fréville, Jacques Gaucheron, Albert Fournier, Edith Thomas, Jean Fouquet, Jean Larnac, Kligender, Louis de Villefosse et Albert Béguin. Le « comparatiste » s'intéressera surtout à une série de cinq articles sur la Révolution de 1848 en Allemagne, en Pologne, en Italie, en Hongrie et chez les peuples yougoslaves. En particulier, M. Gustave Kaden raconte l'émouvante épopée de la légion de Mickiewiez. Michel Karolyi démontre le parallélisme des mouvements révolutionnaires à Paris et à Budapest. Mais c'est à l'article de M. Glauco Natoli qu'on me permettra de m'arrêter un instant, parce qu'il montre à merveille comment 48, Révolution politique et sociale en France, fut en Italie, et en général en Europe, une révolution d'indépendance et d'unité nationales. L'unité spirituelle de la péninsule, en devenir depuis des siècles, en formation depuis le XVIII^e^ siècle et la Révolution de 89, est enfin une réalité. Quelle période que celle qui anime momentanément d'un même idéal, Manzoni, Massimo d'Azeglio, Charles Albert, Mazzini et Pie IX !

Cet ensemble d'études réunies par *Europe* constitua une préface au Congrès des Sciences historiques et au Congrès International d'Histoire littéraire dont on trouvera le compte rendu dans notre prochain numéro.

Ch. D.

France-Ecosse. — La littérature comparée a sa place dans les activités de l'Institut Français d'Ecosse qui poursuit avec vitalité sa jeune carrière. Depuis le début de sa seconde année d'existence, nous relevons :

— En novembre, une conférence de M. F. Guyard sur *Charles Morgan en France.*

— En février, sous le titre *Molière en Ecosse*, un débat fort animé autour de l'adaptation écossaise de l'*Ecole des Femmes Let wives tak tent.* Le traducteur-adaptateur, M. Robert Kemp, exposa ce qu'il avait voulu faire : transposer en langue écossaise

dans l'Edimbourg du XVII^e siècle la comédie de Molière. Une discussion suivit qui mit en cause la légitimité de telles adaptations. Le public, tant du côté français que du côté écossais, fut particulièrement sensible à ce qui fut dit de l'emploi de l'*old scot* de préférence à l'anglais : que vaudrait un *Hamlet* provençal ? Mr Kemp, écouta avec bonne grâce toutes ces objections et annonça qu'il adapterait prochainement *Tartuffe*.

— En mars, une conférence de M. Lebreton, professeur à la Sorbonne, sur *Henry James et Proust*. Le conférencier chercha moins à découvrir des influences qu'à montrer tout ce qu'il y a déjà de proustien chez James.

Bien qu'ils débordent le cadre de la littérature comparée, il faut signaler les cours donnés en février aux Universités d'Edimbourg et d'Aberdeen par M. H. Contamine, professeur d'histoire à la Faculté des Lettres de Caen, sur *La France et ses voisins*. Dans ces cours, comme dans la remarquable conférence donnée en mars à l'Institut par le Professeur John Orr sur *The impact of French upon English*, furent en effet évoqués, dans leur sens le plus large, les rapports culturels entre les deux pays.

Enfin, les conférences de MM. Martineau sur Stendhal, Mario Roques sur Villon, Fluchère sur Apollinaire ont, au cours des deux premiers trimestres, permis au public écossais d'entendre ou de ré-entendre parler de quelques-uns de nos meilleurs écrivains.

M. F. GUYARD.

La littérature comparée en Belgique. — M. Marcel GOVAERT, professeur à l'athénée d'Anvers, a soutenu devant la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Bruxelles une importante thèse de doctorat sur *La Langue et le style français de Marnix de Sainte-Aldegonde*.

M. Roland MORTIER, professeur à l'athénée de Malines, prépare une thèse de doctorat sur *Boudeus de Vanderbourg* (1675-1827) *et son rôle littéraire*.

M. Gustave VANWELKENHUYZEN, professeur à l'athénée d'Ixelles, bien connu par ses travaux sur *l'Influence du Naturalisme français en Belgique* (Bruxelles, 1930), *J.-K. Huysmans et la Belgique* (Paris, 1935) et *Verlaine en Belgique* (Bruxelles, 1945), prépare une thèse d'agrégation de l'enseignement supérieur sur *Camille Lemonnier et la France*. Il serait reconnaissant de toute communication sur les séjours et les relations en France de ce romancier belge (à lui adresser : 2, avenue des Merles, à Woluwé-Saint-Pierre-les-Bruxelles).

Dans les Universités. — M. Floris Delattre, professeur à la Sorbonne, a entretenu, le 24 janvier 1948, « l'Association des Amis de Bergson » du sujet : *Henri Bergson et l'Angleterre.*

M. J. F. Angelloz, professeur à la Faculté des Lettres de Caen, a traité, le 19 février, devant les membres du « Centre d'amitié internationale », le sujet suivant : *L'Œuvre universitaire et culturelle de la France en Allemagne.*

M. J.-M. Carré a fait, le 12 février, au Club « Maintenant », une conférence sur *Les écrivains français et le mirage allemand entre les deux guerres.*

Soutenance de thèse *(Doctorat-ès-lettres).* — M. Henri Roddier, professeur au Lycée Claude Bernard, a soutenu le 13 mars, ses thèses de doctorat devant la Faculté des lettres de Paris (mention très honorable). Sa thèse principale, intitulée *Jean-Jacques Rousseau en Angleterre au XVIIIe siècle*, apporte une contribution fort importante à l'étude des relations littéraires et philosophiques franco-anglaises et a été particulièrement remarquée.

Travaux en cours :

1) *Doctorat d'Université, Paris.*

Mlle H. Inal prépare une thèse intitulée l'*Influence des rapports turco-polonais sur la littérature polonaise du XIXe siècle.*

Mme Boys-Cooper étudie *Montégut, critique des littératures anglo-saxonnes.*

2) *Diplôme d'études Supérieures.*

A Paris, Mlle J. Chabalier, élève de l'École Normale Supérieure de Sèvres, achève un mémoire sur *Arthur Symons, interprète du symbolisme français en Angleterre.*

A Dijon, Mlle Françoise Sardon étudie *La littérature étrangère dans le Journal des Débats* (1880-1900).

A Lyon, les mémoires suivants sont en voie d'achèvement :

Mlle Seux : *Les influences étrangères non américaines dans l'œuvre d'Alexis de Tocqueville.*

Mlle Fabre : *Mérimée et la Russie.*

Mlle Luce : *Joseph Conrad et la France.*

3) *Doctorat d'Université, Lyon.*

Mlle Cognet : *J. Conrad et la critique française.*

M. Penaglia : *Le pessimisme de Vigny et de Leopardi.*

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

206. Howald (E.). Die absolute Dichtung im 19. Jahrhundert, *Trivium*, 1948, n° 1, Zurich.

207. Vallin (G.). Erreur et Poésie (sur Rilke et Rimbaud), *Temps Modernes*, nov. 1947.

208. Dubois (R.). Une nouvelle méthode critique en art littéraire (sur : *Les Arts de la Littérature*, cf. 2, 1947). *Langues Romanes*, février 1948.

Genres littéraires, Motifs, Thèmes et Types.

209. Kiess (A.). Compte-rendu de : F. Baldensperger en collaboration avec M. S. Graig. J. R., *La critique et l'histoire littéraire en France au XIX*e *s. et au début du XX*e, New-York et Paris, 1945, *Langues Romanes*, février 1948.

210. Carantonis (A.). La guerre dans la littérature grecque, *L'Hellénisme contemporain*, janv.-février 1947.

211. Maniet (A.). Compte-rendu de H. Le Maitre : *Essai sur le mythe de Psyché dans la littérature française des origines à* 1890, *Langues Romanes*, février 1948.

212. Lombard (A.). *Un mythe dans la Poésie et dans l'Art, l'enlèvement d'Europe*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1946.

213. Ricci (J.). *L'Histoire de Cardénio et Célinde dans le théâtre allemand, de Montalvar et Céaldini à Gryphius*. Étude de Littérature Comparée, Paris, José Corti, 1948.

214. Roose (R.). Don Quichotte dans la littérature néerlandaise aux xviie et xviiie s. *Langues Romanes*, février 1948.

Relations générales.

215. Murray (J.). A sixteenth-Century French Traveller in Scotland (Jean de Beaugué), *French Studies*, janv. 1948.

216. Matton (R.). Les voyageurs français dans l'Archipel au xvii^e et au xviii^e s., *L'Hellénisme contemporain*, janv.-février 1948.

217. Mc Killop (A. D.). A Letter from Samuel Richardson to Alexis Claude Clairaut, *Mod. Lang. Notes*, février 1948.

218. Mondésir (E. de). Goethe et la Musique italienne, *Schweizerische Musikzeitung*, n° 10, oct. 1947, Zurich.

219. Mansell (J. P.). Whitman and the Symbolists, *French Studies*, janv. 1948.

220. Follain (J.). Compte-rendu de : *Trois Poètes, Hopkins, Yeats, Eliot*, cf. 134, *La Nef*, janv. 1948.

221. Farmer (A. J.). Compte-rendu de : *Literary origins of Surréalism*, cf. 138, *Langues Modernes*, janv. 1948.

222. Poilvet Le Guenn (J.). Figure de la Poésie canadienne : Paul Morin, poète de synthèse, *L'Age Nouveau*, n° 26.

223. Carantonis (A.). Le cosmopolitisme dans la poésie grecque moderne, *L'Hellénisme contemporain*, nov.-déc. 1947.

224. Valette (J.). Échanges poétiques internationaux, *Mercure de France*, oct. 1947.

225. Skard (S.). *The use of Colour in Literature. A Survey of Research.* (Proceeding of the Amer. Philos. Society, 26 juillet 1946).

226. Werner (B. E.). Der amerikanische Roman und die europäische Spätlese, *Schweizer Journal*, n^os 1-2, janv.-févr. 1948, Zurich.

227. Perrin d'Agnel (J.). Évolution de la pensée en Finlande et ses rapports avec l'esprit de l'Europe orientale, *L'Age Nouveau*, n° 26.

228. Rosenberg (A.). Oesterreich-französische Kultur-verbindungen, *Presse*, Vienne, 14 février 1948.

229. Trahard (P.). *La vie intérieure*, Paris, Boivin, 1947.

230. Saurat (D.). Le Pen-Club et le Congrès de 1947 à Zurich et à Bâle, *Mercure de France*, sept. 1947.

Influences italiennes.

231. Charlier (G.). Le premier amour d'Alfieri, *Mercure de France*, août 1947.

232. Moravia (A.). Un déluge de larmes (à propos de d'Annunzio et De Amicis), *Temps Modernes*, août-sept. 1947.

233. Gramsci (A.). Lettres sur Benedetto Croce, *ibid.*

Influences françaises.

234. Lough (J.). The Size of the théatre Public in Seventeenth century Paris, *French Studies*, avril 1947, Oxford.

235. Landré (C.). Compte-rendu de : *Studies on Voltaire*, cf. 158. *Langues Modernes*, janv. 1948.

236. Davies (G.). Stéphane Mallarmé, Fifty Years of Research, *French Studies*, janv. 1947.

237. Lyr (R.). Belgique (sur la poésie belge contemporaine), *Mercure de France*, mars 1948.

Influences anglaises.

238. Valette (J.). Raisons d'être d'une Anthologie (*The personal note*, by H. J. C. Grierson and S. Wason, London, Chatto and Windus), *La Nef*, mars 1948.

239. Legouis (P.). Troïlus devant le mariage, *Langues Modernes*, janv. 1948.

240. Longworth-Chambrun. Shakespeare en France, *Hommes et Monde*, février 1948.

241. Matthey (P. L.). Deux transcriptions. John Keats, *La belle Dame sans merci*, William Blake, *Chant d'amour du jeune Blake*, *Suisse contemporaine*, n^{o} 2, février 1948.

242. Poncheville (M. de). Comment Lamartine composa une *Vie de Nelson*, *Rev. de l'Alliance française*, février 1948.

243. Valette (J.). Alice Meynell, *La Nef*, janv. 1948.

244. Valette (J.). Revues et Mélanges (sur les « Petites Revues » anglaises), *Mercure de France*, juillet 1947.

245. Valette (J.). Comment juger *le Juge* de Ch. Morgan, *Mercure de France*, mars 1948.

Influences germaniques.

246. Fuchs (A.). *Goethe, un homme face à la vie*, t. I, Paris, Aubier, 1948.

247. Minder (R.). *Allemagnes et Allemands*, t. I. Éd. du Seuil, 1948.

248. Angelloz (J. F.). Le Rhin, thème littéraire (compte-rendu du livre collectif sur le Rhin, contenant les études de J. M. Carré, R. Las Vergnas... Cf. 38, 39, 40, 41, 1947), *Mercure de France*, août 1947.

249. Angelloz (J. F.). Les enfants Jeromin, *Mercure de France*, mars 1948.

Influences helvétiques.

250. Borgeaud (G.). Aspects de la littérature suisse romande, *Parallèle 50*, 25 mars 1948.

Influences scandinaves.

251. Maury (L.). Scandinavie (Revue des lettres scandinaves depuis la guerre), *Mercure de France*, février-mars 1948.

Influences slaves.

252. Sarraute (N.). De Dostoïevsky à Kafka, *Temps Modernes*, oct. 1947.
253. K. S. Aperçu de la littérature polonaise contemporaine, *Europe*, janv. 1948.
254. Hirsch (M. L.). « Craintives et vidées de leurs larmes » (sur le livre de F. Halas : *Vieilles femmes*), *Parallèle 50*, 14 février 1948.

Influences Nord-Américaines.

255. Coindreau (M. E.). William Maxwell (suivi de la traduction de deux contes : *Vendredi Saint* et *Les arabesques de l'amour*), *Revue de Paris*, février 1948.
256. Ambrière (F.). Gabrielle Roy, « écrivain canadien », *Revue de Paris*, déc. 1947.
257. Maulnier (T.). Romans féminins (sur *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy), *Hommes et Monde*, janv. 1948.

Influences helléniques.

258. Tosi (G.). *D'Annunzio en Grèce*, Paris, Calmann-Lévy, 1948.
259. Paraschos (C.). L'année littéraire 1947 (en Grèce), *L'Hellénisme contemporain*, janv.-fév. 1948.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

D. Popovici. — **La Littérature roumaine à l'époque des Lumières,** Sibiu, 1945, vii + 514 pages.

M. D. Popovici, professeur à l'Université roumaine de Cluj, s'est spécialisé dans l'étude des relations culturelles franco-roumaines, sans s'interdire, à l'occasion, de jeter un coup d'œil sur les accointances italiennes, allemandes et autres, de ces relations. On lui devait déjà un ouvrage très fouillé sur l'*Idéologie littéraire d'Eliade-Radulesco* (Bucarest, 1935 ; en roumain), où la complexe formation de cet initiateur de la littérature roumaine moderne est suivie de près et selon les préceptes les plus rigoureux de l'investigation comparatiste ; et un autre, sous le titre *Santa Cetate* (Bucarest, 1935 ; en roumain ; ce titre est celui d'un poème biblico-social du même Eliade), où l'on voit maint Roumain de l'époque 1848 subir l'empreinte du mysticisme social des Fourier, des Saint-Simon, des Proudhon, des Louis Blanc. — A quoi, s'ajoutent plusieurs volumes d'*Etudes littéraires*, publication annuelle où M. Popovici a réuni d'intéressantes collaborations et, en bon sourcier, a lui-même multiplié les découvertes. A une époque où, en Roumanie et ailleurs, les bonnes méthodes sans éclat apparent font sourire les esprits « supérieurs », la constance d'un tel travailleur mérite le respect.

La question qu'il aborde dans son plus récent ouvrage intéresse une des phases décisives de l'évolution du peuple roumain, celle où, secouant l'empire des routines slavo-byzantines et orientales, il se tourna vers l'Occident et s'engagea délibérément dans la voie sans terme du progrès. Les historiens avaient déjà expliqué le mouvement tournant de ce peuple par une double révélation : celle de sa conscience et de ses origines latines, dont il n'avait pas encore tiré les conséquences ; et celle des principes, des mœurs et des livres d'un Occident dont il n'apercevait auparavant que de vagues lueurs intermittentes. Il ne fallait pas moins que cette conjonction pour fonder les aspirations occidentales des Roumains : celles-ci se justifiaient, non point par

une option arbitraire, mais par l'intime vocation d'un peuple lié par le sang aux nations les plus évoluées de l'Europe — la France et, à certains égards, l'Italie.

Le latinisme militant dut sa naissance, chez les Roumains, à une réforme religieuse. Il advint, vers 1700, qu'une partie du clergé transylvain accepta l'union avec le catholicisme romain, ce qui permit à de jeunes séminaristes, admis aux collèges catholiques de Vienne et de Rome, de déchiffrer dans les monuments et les textes latins les fastes mêmes de leur peuple. Prenait corps ainsi, dès la seconde moitié du siècle, toute une « école latiniste », munie d'un vaste programme d'action à base de philologie et d'histoire et dont les principes domineront tout au long du XIX^e siècle, jusqu'à nos jours.

L'autre révélation est celle de l'Occident, sous les espèces de la France, en particulier. Il est bien établi aujourd'hui que le contact a été grandement facilité, à partir de 1750 environ, par les Grecs, dont le prestige était alors immense chez les Roumains. Or, les Grecs traduisaient à tour de bras les auteurs français, et leurs traductions, imprimées par toute l'Europe, à Venise, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, à Paris même, connaissaient une vaste circulation. C'est dans des textes grecs que les Roumains lurent d'abord des œuvres françaises et ce sont ces traductions d'abord qu'un peu plus tard, ils retraduisirent dans leur propre langue. A telle enseigne qu'une sorte de communauté spirituelle franco-gréco-roumaine s'établissait, qui durera jusqu'au delà de 1850 et dont le dernier représentant aura été tout simplement, comme le fait remarquer M. Popovici, la comtesse de Noailles.

La littérature française connut ainsi chez les Roumains une diffusion inouïe. Le meilleur et le pire y passèrent — classicisme, préromantisme, anacréontisme, pêle-mêle — de Corneille à Ducray-Duminil, de Racine à Parny et à Lamartine ; le tout, en traduction souvent double ou triple, comme *Télémaque* ou les *Ruines* de Volney, ayant longtemps circulé en manuscrit avant de se voir, quelquefois, imprimer.

Or, dans cette invasion spirituelle, M. Popovici discerne quelques idées dominantes, à savoir les idées philosophiques du XVIII^e siècle. On savait déjà — Iorga, parmi d'autres, l'ayant dit — que les Roumains de 1800 avaient perçu l'écho de la philosophie des lumières et des grands événements sociaux et politiques qui en avaient découlé pour l'Europe, jusques et y compris la Révolution française. On avait même noté, chez tel ou tel représentant roumain de l'époque, certains reflets de Montesquieu et de J.-J. Rousseau. En groupant ces différents indices, déjà connus ou par lui découverts, M. Popovici tente d'établir

que la vague des « lumières » avait déferlé très vite sur les pays roumains. pour y déterminer, dès avant 1800, de notables réactions. Ce faisant, il recule de quelque cinquante ans les origines du mouvement philosophique et social qui, ayant en partie engendré la révolution valaque de 1848, vaudra peu à peu aux Roumains leur émancipation politique et leur autonomie spirituelle.

Étudiés dans les classes, admirés par les lettrés, les représentants du rationalisme empirique apparaissent aux Roumains comme les détenteurs de toute science et même de tout idéal. C'est le cas de Condillac et de Destutt de Tracy, des « Aufklärers » allemands — Wolff, Baumeister — et de leurs émules italiens, Francesco Soave, Beccaria, Filangieri. C'est le cas de *Télémaque*, si « philosophique » et que l'on ne se lasse pas de traduire. La fortune de Montesquieu et de J.-J. Rousseau étonne moins que celle, énorme, de Marmontel. L'Encyclopédie et les écrits qui lui font suite, ont leur clientèle danubienne. Cependant, tout comme pour le reste de l'Europe, le grand homme sur les bords du Danube, c'est Voltaire, le philosophe et, mieux encore, le tragique, que l'on confond volontiers avec le premier et chez qui on puise la haine des tyrans et toutes les audaces révolutionnaires. Vers 1820, à Bucarest, la *Mort de César* n'enflammait-elle pas les esprits au point qu'après une de ses représentations, les spectateurs grecs tiraient des coups de feu et entonnaient des chants de rébellion ! A leur tour, les Roumains trouveront bientôt dans *Mahomet* des arguments contre le fanatisme, non seulement religieux, mais politique.

En Transylvanie, les « lumières » pénètrent par Vienne, où régnait Joseph II, voltairien et tolérant, modèle de toutes les vertus philosophiques, véritable *Monarque accompli*, comme le voulait Lanjuinais, dans l'ouvrage qu'il consacrait à son éloge en 1774. Et si les bienfaits que les Roumains espéraient de ce prince éclairé n'ont pas tous abouti, du moins l'accès du rationalisme occidental ne leur fut-il pas interdit sous son règne.

Ainsi, de toutes parts, ce rationalisme afflue dans les provinces roumaines, où il entraîne de graves conséquences. Des insurrections éclatent, çà et là. On rêve de projets de constitution, dont plusieurs seront rédigés. Surtout, de grandes réformes s'opèrent dans les consciences, qui feront articuler aux plus audacieux des protestations, des revendications, voire même des menaces de plus en plus claires et vibrantes. Les coryphées de l'école latiniste sont de ce nombre et, plus que les autres, Ion Budaï-Deleanu, qui revêt à nos yeux le mérite exceptionnel d'avoir su donner à ces idées, à ces sentiments, une forme littéraire de premier

ordre. En effet, sa *Tziganiade*, poème héroï-comique des premières années du XIXe siècle, qui tire partie des leçons épiques de tous les temps, d'Homère à Milton, par Arioste et le Tasse, sans oublier Tassoni et Casti, ni même le Voltaire de la *Pucelle*, est une œuvre d'une belle venue, où l'idéologie rationaliste et la poésie satirique s'allient fort heureusement. Anticlérical et antinoble, tout gagné à la cause des opprimés et des pauvres, Budaï-Deleanu exprime allégoriquement des idées à la fois sages et très avancées.

C'est ainsi que le latinisme autochtone et le rationalisme européen, l'un et l'autre tournés vers l'Occident et singulièrement vers la France, opérèrent leur jonction chez les Roumains, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Et telle est, en gros, la thèse que M. Popovici fait valoir dans son livre, aussi honnêtement étudié que riche de faits.

B. MUNTEANO.

DÉDÉYAN Charles. **Montaigne, Journal de Voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581.** Texte établi avec introduction, notes et variantes, par ..... Paris, Société les Belles Lettres, 1946, in-8°.

L'éloge des « Textes français » n'est plus à faire. Mais chaque fois que paraît un volume nouveau, professeurs, érudits, ou simplement lettrés, se sentent pénétrés de reconnaissance pour les soins apportés à ces éditions critiques. Chacune d'elles nous fournit l'occasion de remercier l'Association Guillaume Budé et ses éminents collaborateurs de se consacrer à une besogne toute d'abnégation et qui constitue le plus précieux hommage aux grands écrivains et le plus beau monument élevé à leur mémoire.

Les « Textes français » nous ont offert récemment un morceau de choix avec le *Journal de Voyage* de Montaigne présenté par un montaniste fervent, M. Charles Dédéyan, à qui nous devons déjà un ouvrage considérable sur *Montaigne chez ses amis anglo-saxons*. Il fallait vraiment, pour mener à bien l'édition du *Voyage*, un érudit familier de l'auteur des *Essais* car, aux difficultés habituelles de ce genre de travaux, s'en ajoutaient d'autres, insurmontables pour de moins avertis : en effet le manuscrit a disparu, une partie du texte a été écrite par un « domestique » de Montaigne et l'autre par lui-même ; enfin près du tiers, rédigé en un italien « farci de licences, de patois différents, et de gallicismes comme aussi de fautes d'orthographe »

demandait un soin plus scrupuleux encore dans la transcription et l'annotation. Aucune peine n'a été épargnée pour nous rendre le texte dans sa saveur originale, enrichi des variantes et des notes qui l'éclairent, et précédé du « Discours préliminaire » de Meunier de Querlon, à qui l'on doit la première édition, faite d'après le manuscrit.

L'introduction, dans sa concision obligée, parvient à tout dire de ce qui intéresse le *Journal de Voyage* ; mais elle ne se borne pas pour cela, comme c'est le cas trop souvent, à une sèche énumération de dates et de références. L'érudition sait ici se faire oublier et c'est à la réflexion seulement qu'on s'étonne d'avoir appris tant de choses avec si peu d'effort.

Le problème d'authenticité est traité d'abord avec une impartialité parfaite et l'éditeur ne dissimule aucun des arguments qui en pourraient faire douter : disparition du manuscrit, silence de Montaigne et de tous ses proches sur cet ouvrage. Mais la personnalité de l'Abbé Prunis, qui découvrit le manuscrit au château même de Montaigne, écarte toute idée de supercherie. Les témoignages de ceux qui virent le manuscrit à la bibliothèque du roi avant sa disparition, des passages qu'on retrouve presque textuellement dans les *Essais*, la forme peu soignée, alors que dans son œuvre maîtresse la négligence de Montaigne n'est qu'apparente témoignent dans le même sens. Ce dernier argument explique même le silence de Montaigne sur des notes hâtives qui auraient fait peu d'honneur à leur auteur.

Après le mystère du manuscrit, nous voyons résoudre l'énigme du secrétaire avec une aisance sous laquelle on devine les patientes recherches, la minutieuse étude du texte, qui ont permis de jeter quelque lumière sur ce personnage et de déterminer la part qu'il eut à la rédaction du *Journal*.

L'examen critique des éditions nous fait connaître la fortune de cette œuvre mineure, et l'importance qui lui fut reconnue, non seulement parce que rien de ce qui touche Montaigne n'est indifférent mais aussi parce qu'ici nous l'avons sur le vif, sans râture, sans aucun des remords de style et de pensée que révèle le manuscrit des *Essais*.

Enfin un dernier chapitre nous présente une revue rapide et complète des opinions de la critique sur le *Journal*.

On ne saurait être mieux introduit au voyage de Montaigne, prêt à le suivre en Suisse, en Allemagne, en Italie. Et le texte lui-même porte témoignage de son authenticité. Le souci d'observation minutieuse, sans préjugés, et même sans réflexion ni critique, ne nous donne-t-il pas une idée très nette de la manière dont Montaigne récoltait le suc dont plus tard il ferait son miel.

Nous savons qu'il était le voyageur idéal en pays étrangers, l'esprit curieux, ouvert, et, condition essentielle, ne connaissant pas de frontières à son amour de l'humanité : « Non parce que Socrates l'a dict, mais parce qu'en verité c'est mon humeur, et à l'avanture non sans quelques excez, j'estime tous les hommes mes compatriotes, et embrasse un Polonois comme un François, prosposant cette lyaison nationale à l'universelle et commune ». Ailleurs il résume en quelques phrases la règle de conduite du voyageur : « Quand j'ay esté ailleurs qu'en France et que, pour me faire courtoisie, on m'a demandé si je vouloy estre servy à la Françoise, je m'en suis mocqué et me suis tousjours jetté aux tables les plus espesses d'estrangers. J'ay honte de voir noz hommes enyvrez de cette sotte humeur, de s'effaroucher des formes contraires aux leurs : il leur semble estre hors de leur element quand ils sont hors de leur vilage. Où qu'ils aillent, ils se tiennent à leurs façons et abominent les estrangeres. Retrouvent ils un compatriote en Hongrie, ils festoyent cette avanture : les voylà à se ralier et à se recoudre ensemble, à condamner tant de meurs barbares qu'ils voient. Pourquoy non barbares, puis qu'elles ne sont françoises ? Au rebours, je peregrine tressaoul de nos façons, non pour chercher des Gascons en Sicile (j'en ay assez laissé au logis) ; je cherche des Grecs plustost, et des Persans ». Rien n'a été écrit de plus sage sur l'art de vivre en pays étranger et nous qui voyageons davantage qu'il n'était possible au temps de Montaigne pouvons apprendre auprès de lui à voyager mieux. L'intérêt de son *Journal* n'est donc pas de pure érudition, mais comme les *Essais* eux-mêmes, il est également d'instruction.

Milan MARKOVITCH.

Pier WESTRA. — **Georg Büchner dans ses rapports avec ses contemporains** (Voorburg et Paris, 1946).

P. M. Westra, professeur à un collège classique de La Haye et désormais docteur de l'Université de Paris, nous donne une des études les plus précises et les plus substantielles que nous ayons sur Büchner. Une bibliographie qui comporte plus de 200 références confirme l'impression qui se dégage de la lecture et qui porte à penser que M. Westra n'ignore rien de ce qui a été écrit sur son auteur. Cette érudition ne l'empêche d'ailleurs pas d'avoir une opinion personnelle toujours très nette et qui pourrait

par là même inciter à la discussion. Des différents chapitres de son livre : *Büchner et la politique* ; *B. et l'art* ; *les idées morales, philosophiques et religieuses de B.*, nous retiendrons ici surtout le dernier : *Büchner et Théophile Gautier.* Les rapports de la Jeune Allemagne et de la France ont déjà été étudiés dans l'ouvrage de Hans Bloesch. Mais celui-ci date de 1903 et l'on sait que Büchner ne fut exhumé et abondamment commenté que plus tard. Bloesch n'en fait pas mention. M. Westra apporte donc de nombreuses précisions sur un point de littérature comparée qui n'avait été qu'effleuré dans quelques articles de revues, au cours des dix ou quinze dernières années. On trouvera d'abord d'intéressants renseignements sur l'attitude de B. à l'égard de notre littérature. Son père, médecin major dans les armées françaises, aimait Napoléon et la France. C'est une des raisons pour lesquelles le jeune étudiant choisit pour s'y immatriculer l'université de Strasbourg. Par la suite, Gutzkow lui aurait demandé des articles sur des poètes français, mais nous ne savons pas s'ils furent jamais écrits. Nous savons en revanche que B. traduisit *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor.* Mais il préférait Musset et ne s'adonnait à ces travaux de traduction que pour des raisons alimentaires. Quant à la comparaison entre Gautier et Büchner, il fait reconnaître qu'à première vue elle semble assez osée. Il faut toute la science des textes que M. Westra semble posséder parfaitement, pour accumuler les citations et rapprochements qui ne laissent pas d'impressionner le lecteur. Natures « problématiques », au sens où l'entendait Gœthe, c'est-à-dire toujours inadaptées et toujours insatisfaites, trop sensibles, secoués tous deux dans une « époque de transition », (il y a bien peu d'époques qui ne soient pas « de transition »), angoissés, repliés sur eux-mêmes, dans un isolement qui leur fait craindre d'être les marionnettes d'un destin indifférent ou sarcastique, ils étaient des proies faciles pour le mal du siècle. Je crois bien qu'aujourd'hui, pour avoir l'air de découvrir quelque secret métaphysique, on parlerait d'existentialisme. Quoiqu'il en soit, l'attitude de Gautier à l'égard de la société a été exactement à l'opposé de celle de Büchner. Comment un précurseur du socialisme révolutionnaire à tendance nettement communiste, se rencontre-t-il avec le défenseur de l'art pour l'art ? M. Westra n'élude pas la difficulté : il soutient que l'un et l'autre ont considéré l'art comme un domaine à part. Pour être tout à fait d'accord avec lui, il faudrait lui concéder, d'une part, que Büchner, dans ses œuvres littéraires, n'est pas plus « engagé » qu'il ne le dit, d'autre part que Gautier, malgré son impassibilité voulue, dissimule une « forte poussée vitale ». Il y a là matière à discussion, mais les

citations sont précises, les rapprochements impressionnants et M. Westra a le grand mérite de savoir exactement ce qu'il veut dire et de le dire nettement.

Maurice BOUCHER.

GENEVIÈVE GENNARI, **Le premier voyage de Mme de Staël en Italie et la genèse de Corinne.** Paris, Boivin, 1947 (*Etudes de littérature étrangère et comparée*, nº 20).

La biographie de Mme de Staël, ses aventures sentimentales, son attitude politique, son rôle d'intermédiaire entre la France et l'Allemagne ont été l'objet de nombreuses études, souvent d'un vif intérêt. Mais ses grands ouvrages n'ont pas donné lieu jusqu'ici à l'examen précis et circonstancié auquel ils ont droit. Le texte même en est difficile à connaître avec exactitude : *De la Littérature*, dont les éditions particulières sont épuisées depuis un demi-siècle, est devenu introuvable en librairie, et, de ce fait, n'a pu être inscrit au programme des examens de l'enseignement supérieur, malgré l'intérêt de premier ordre qu'offre ce livre pour l'histoire des idées littéraires en France [1]. Le livre *De l'Allemagne*, dont il n'existe aucune édition savante, va bientôt voir le jour [2], avec toutes les variantes offertes par les trois ou quatre états successifs du texte, et éclairé par un riche commentaire.

En ce qui concerne *Corinne*, même absence d'étude précise et complète du contenu de ce roman dont Sainte-Beuve faisait un cas si particulier. Au moins avons-nous maintenant l'historique le plus précis des circonstances auxquelles il a dû sa naissance, de sa construction dans l'esprit de son auteur, des éléments de tout ordre qui l'ont constitué et enrichi peu à peu. Mlle Gennari a étudié minutieusement les préliminaires du voyage et les étapes du voyage lui-même, accompli, comme on le sait, en 1804-05, en compagnie de A.-W. Schlegel et de Sismondi, guides avertis tous deux des choses italiennes, et précieux pour l'ignorante qu'était encore la voyageuse, de ce monde nouveau de l'esprit et de l'art.

On a souvent recherché les originaux du personnage d'Oswald et ce que l'auteur a mis d'elle-même dans celui de Corinne. Sur ce point Mlle Gennari, reprenant ces questions à la base,

1. J'en ai procuré une édition critique, qui doit paraître prochainement.
2. Par les soins de la Comtesse Jean de Pange, chez Hachette.

les éclaire d'une manière définitive. Elle montre qu'Oswald rassemble en lui les traits de plusieurs hommes que l'auteur a connus ; en premier lieu, on le savait, Benjamin Constant, puis le duc de Palmella, puis Prosper de Barante, puis Monti, d'autres encore. Quant à Corinne, M^lle^ Gennari insiste avec raison sur les deux éléments qui se fondent dans son caractère, l'italien et l'anglais, « le midi et le nord » ; elle précise d'une manière intéressante les modèles d'après lesquels M^me^ de Staël s'est formé l'idée de la grande improvisatrice, au premier rang Corilla Olimpica, dont la brillante carrière avait précédé de si peu son voyage en Italie.

Après les acteurs, le pays, dans le passé et dans le présent : monuments antiques, peinture et sculpture modernes surtout. Sur la littérature italienne, le contraste entre les jugements très superficiels et beaucoup trop sévères exprimés dans *De la Littérature*, et la connaissance plus solide, les jugements plus nuancés que l'on trouve dans la bouche de l'héroïne, est largement mis en valeur et expliqué.

Bien peu de réserves à apporter à cet ouvrage. L'exposé des origines des caractères d'Oswald et de Corinne est peut-être un peu confus, les deux personnages n'étant pas traités séparément. On regrette surtout l'absence d'un chapitre, bien mince, il est vrai, où serait au moins signalée l'indifférence remarquable de M^me^ de Staël à l'égard de cette nature italienne qui a ému tant de voyageurs et d'écrivains de son pays.

L'ouvrage, fort bien présenté, se lit avec beaucoup de plaisir et apporte une contribution utile à l'histoire de notre littérature.

P. Van Tieghem.

L'Histoire de l'Art, Instrument de la propagande germanique. Paris, 1 vol. in-8 de 261 pages.

Tel est le titre de l'ouvrage que M. Pierre Francastel a publié à la librairie de Médicis.

On croyait peut-être que, depuis les travaux d'André Michel, de Mâle, Focillon, Louis Réau, l'art vraiment français pourrait être reconnu et respecté, même en Allemagne. Il n'en est rien. L'attaque allemande n'est plus ouverte comme autrefois ; elle se fait sourdement pour saper les origines de nos arts nationaux. A ce sujet l'histoire de l'art comparée s'unissant à la littérature comparée est parfois bien révélatrice. Le livre de M. Francastel

nous en fournit la preuve. On y peut lire (page 45) : « En 1917, M. Mâle pensait pouvoir faire état de l'assentiment des Allemands pour affirmer que désormais l'origine française du gothique était un fait absolument indiscutable. Or, en 1930, les manuels allemands enseignaient à peu près ceci. L'apparition de l'art gothique, vers la fin du XII^e siècle, en Ile de France, a précédé de peu le développement de cet art en Allemagne. C'est à tort qu'on a voulu faire du système des voûtes sur croisée d'ogives l'élément essentiel de ce style ; il ne s'agit là que d'un des procédés dont s'est servi l'art en voie d'évolution... Il est incontestable que ce sont les peuples germaniques qui, au XI^e et au XII^e siècle, ont dégagé la double notion de masse architecturale et de mesure de l'espace, base de toute l'esthétique du gothique. » Et M. Francastel n'a pas de peine à prouver que cette attitude des archéologues allemands a directement servi la politique du Reich. On discerne à travers les livres de l'érudition germanique des revendications politiques et d'ambitieuses aspirations.

Même tactique au sujet du « baroque ». Là encore écoutons M. Francastel (p. 219). « Les traits essentiels du premier baroque c'est l'illusionisme, l'individualisme, le sens dramatique, en bref à peu près tout ce qui constituera les éléments abstraits de l'art de Dürer, vers qui convergent tous les courants du siècle. Et voici la première renaissance italienne orientée tout entière vers l'expression du génie protestant et germanique. Le coup ne manque pas d'audace. C'est pourtant ce qu'on peut lire dans le manuel de Hamann, très répandu, « qui ne fait que résumer les sommes des travaux dits scientifiques d'une génération d'historiens allemands. »

« En dernière analyse on découvre toujours cette affirmation hardie que la présence du mouvement, de la vie, constitue dans une œuvre ou un groupe d'œuvres quelconque, la preuve d'une influence germanique ». « Il faut montrer que l'Allemagne, autant que l'Italie et davantage que la France, mérite d'être considérée comme le foyer principal de la civilisation. »

Ce n'est peut-être pas là chez les savants allemands un plan conscient et concerté, mais ce sont des tendances qui s'accusent chez les historiens de l'art autant que chez les historiens de la littérature ou de la civilisation germanique. Elles prouvent combien tous les esprits en sont pénétrés.

Une grande part de cette conception revient à deux hommes qui ont joué un rôle capital dans la formation scientifique et intellectuelle des historiens d'art allemand, Dahio et Strzygowski. Dahio a été un grand savant dont les jugements parfois prouvent

une grande objectivité. Mais c'est lui qui a révélé aux Allemands la valeur internationale de l'art gothique ; c'est lui qui a souligné l'importance de la notion d'espace dans le développement du gothique ; c'est lui qui a montré dans Dürer le héros de l'âme allemande en 1500. Peut-être d'ailleurs n'aurait-il pas accepté les conclusions ultra-nationales que ses disciples ont tirées de ses enseignements.

Les ambitions de Strzygowski ont été plus hautes que celles de Dehio. Le premier a voulu définir la place de l'Allemagne dans la formation de l'Europe moderne ; le deuxième à rêvé de situer dans l'histoire du monde la place du génie germanique. Il choisit des œuvres caractéristique, des cas typiques, et fait sortir la lumière du plus grand nombre de rapprochements. M. Francastel analyse un échange de lettres entre Strzygowski et M. Focillon où la critique de l'historien français apparaît aussi aigue que courtoise. Il faut connaître cette polémique ; il faut lire l'ouvrage de M. Francastel. L'historien littéraire y trouvera autant d'intérêt que l'historien de l'art. La littérature comparée et l'histoire de l'art se prêtent souvent un mutuel appui.

J. Dresch.

LE JOURNAL DE GIBBON.

C'est en français que Gibbon a rédigé cette partie de son Journal (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, n° VIII : *Le Journal de Gibbon à Lausanne*, publié par Georges Bonnard, Librairie de l'Université de Lausanne, 1945). Elle n'était connue jusqu'ici que fort imparfaitement par des extraits empruntés pour la plupart à une traduction anglaise de 1796 (Le journal du séjour à Paris et du voyage en Italie demeurent inédits). Le travail de M. Bonnard, utilisant des reproductions photographiques, fournies par le British Museum, du Ms. original, aide à connaître un homme chez qui « le caractère et le cœur ne sont pas à la hauteur de l'intelligence ». Mais l'éditeur s'est aussi efforcé de faire revivre, grâce à de nombreuses notes, un bon index, des cartes et gravures du vieux Lausanne, la société locale de l'époque. L'écho des fredaines de Gibbon et de ses amis nous parvient par les procès-verbaux (appendice I) de leurs démêlés avec le guet, et l'appendice II nous retrace l'historique de l'idylle (qu'espérait bénir Rousseau) avec Suzanne Curchod. La vie mondaine nous vaut de pittoresques et parfois féroces croquis

de Lausannois ou d'étrangers de passage ; le « Grand Tour », complètement obligé de leur éducation, fait défiler à Lausanne de jeunes Anglais de bonne famille, pour la plupart « bien neufs ». Les sorties nous font assister à des représentations de la *Zaïre* de Voltaire, de la *Métromanie* de Piron, d'opéras de Favart. Des jugement sévères y sont portés sur la *Lettre à d'Alembert*, sur un conte en vers de Voltaire ; Gibbon découvre (dans la traduction française) les *Alpes* de Haller, parcourt le *Journal des Savants*, dévore des bibliothèques entières d'ouvrages d'histoire, et surtout d'archéologie romaine. La haine de la « superstition » et des « théologiens » nous vaut parfois une hypothèse ingénieuse, sinon solide (la religion origine des distinctions sociales, p. 16) ; enfin la bouteille et les femmes n'apportent pas, loin de là, la seule note vivante, comme en témoignent des pages originales, qu'envierait plus d'un critique moderne, sur Juvénal ou Tite-Live.

J. V.

LA LITTÉRATURE RUSSE EN FRANCE.

C'est le titre d'un trop bref essai de M. Vladimir Boutchik (Librairie Ancienne Honoré Champion, 1947) qui insiste d'abord sur le caractère essentiellement social de cette littérature et ce qui la conditionna dès sa naissance : censure sévère, droits d'auteur et de traduction. Quelques indications suivent, sur les adaptations françaises, avec le regret que trop rares soient les véritables écrivains qui les aient tentées. Un tableau général des traducteurs les groupe selon leur origine et le but qu'ils se proposaient. Ce sont les Russes eux-mêmes, membres de la haute aristocratie, inspirés par orgueil patriotique plus que par désir de faire œuvre d'art, telle une Princesse Irène Paskevitch révélant *Anna Karénine* ainsi que *Guerre et Paix*. Ce sont des Français ayant séjourné en Russie et visant surtout à parfaire leur connaissance de la langue étrangère, tel un Ernest Charrière, un Xavier Marmier, un voyageur seulement « littéraire » mais intermédiaire actif par sa fréquentation des salons russes de Paris : Prosper Mérimée. Ce sont enfin les émigrés politiques : ceux des années 1880, ceux de l'après guerre 1914-1918 et les nouveaux venus de 1945.

Une conclusion pessimiste souligne la méconnaissance générale, malgré ces quelques efforts, de la littérature russe en France. Et, sous forme de répertoire, un *Essai de classification des ouvrages*

en langue française relatifs à la littérature russe (parus jusqu'au 1er janvier 1947) qui les divise en : *Etudes de la littérature*, *Etudes sur la littérature anonyme*, *Monographies* et *Etude sur les auteurs*, *Ouvrages généraux*, *Théâtre*, termine ce livre peu ambitieux et le justifie.

E. H.

SUR L'ESPRIT DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE.

Tel est le titre d'une conférence prononcée par Glauco Natoli le 4 avril 1947 pour l'Union française universitaire au Musée Pédagogique de Paris. Rappelant les échanges franco-italiens qui ont fécondé la vie spirituelle des deux pays à travers les âges, le conférencier, sans pédanterie, avec un discernement très sûr de l'essentiel, trace ce qu'il appelle un « dessin animé » de quelques créations décisives de la littérature italienne. Dès le *Novellino*, chez les chroniqueurs du moyen-âge, dans la *Divine Comédie*, dans le *Décaméron*, il montre « ce sens précis des réalités terrestres », cette « constante étude de l'homme » qui sont essentiels à cette littérature. Et pour réagir contre certains jugements hâtifs (dont même un André Suarés n'a pas toujours su se garder), G. Natoli s'attache au caractère profondément sérieux qu'attestent non seulement Dante, Machiavel et Michel Ange, mais aussi Boccace.

Son lumineux exposé est écrit dans un français très pur. Imprimé aux Presses de l'Hôtel de Sagonne, en une plaquette digne du goût typographique exigeant du Maître Tallone, il constitue un témoignage durable pour une Italie universaliste, soucieuse de comprendre et d'être comprise.

M. B.

Le gérant : Henri Leduc.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LE « DE COPIA VERBORUM » D'ERASME ET LE « JULIUS EXCLUSUS E COELIS »

Erasme a toujours refusé d'endosser la paternité du *Julius exclusus*, mais il ne s'est pas soucié de le faire de façon convaincante. Allen et Pineau [1] ont amplement démontré que les contemporains d'Erasme aussi bien que la postérité n'avaient pas tort de ne prendre les faibles dénégations de l'auteur de l'*Eloge de la Folie* ni au sérieux ni à la lettre. En dépit des réserves de Hauser [2], la thèse de Pineau apporte sinon un ensemble de preuves irréfutables, du moins des témoignages à charge suffisamment accablants pour qu'on ne puisse plus mettre en doute la responsabilité morale du traducteur de Lucien dans l'élaboration de cette satire. Il y a en effet des ressemblances de fond bien frappantes entre l'œuvre érasmienne d'avant la révolution luthérienne et le *Julius*. Erasme alléguait qu'il ne reconnaissait pas son style dans ce pamphlet, mais admettait volontiers qu'il n'y aurait rien d'étonnant que l'on y trouvât quelque chose d'érasmien puisque ses livres se trouvaient entre toutes les mains et que l'on se reporte d'ordinaire à ses auteurs favoris [3]... Pour

1. P. S. Allen, *Opus epistolarum Erasmi*, t. II, n° 502, introduction. — J. B. Pineau, *Erasme et la Papauté, Etude critique du « Julius Exclusus »*, Paris, Presses universitaires, 1924 et *Erasme est-il l'auteur du « Julius »*, dans *Revue de littérature comparée*, t. V, 1925, pp. 385-415.

2. H. Hauser, *Le « Julius » est-il d'Erasme ?* dans R. L. C., t. VII, 1927, pp. 605-618.

3. « ... *ante quinque annos* degustavi verius quam legi. Post repperi in Germania apud quosdam descriptum, sed variis titulis. Quidam testabuntur Hispani cuiuspiam esse, sed suppresso nomine ; rursus alii Fausto poetae tribuebant, alii Hieronymo Balbo. Ego quid de his coniectem non habeo. *Subodoratus sum quoad licuit*, verum nondum pervestigavi quod animo meo faceret satis. Desipuit quiquis scripsit, at maiore supplicio dignus quisquis evulgavit.

Ac miror esse qui solo stili argumento mihi obtrudere parent, cum nec mea sit

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. PÉRIODIQUES

qui connaît les dérobades apologétiques du célèbre humaniste cette concession vaut son pesant d'or. Il veut, autrement dit, inviter le lecteur à douter de ce qu'il a l'air de nier et à rapprocher le *Julius* d'ouvrages authentiquement érasmiens. Pineau et après lui Ferguson [1] ont accepté l'invitation et les rapprochements qu'ils font avec la *Moria*, le *Dulce bellum inexpertis*, le *Sileni Alcibiadis* et la *Querela Pacis* sont significatifs dans la mesure où ils mettent en évidence ce qui a été, sa vie durant, la préoccupation dominante de notre humaniste : sa campagne en faveur de la paix. La paix, la paix à tout prix paraît être en ces années 1508-1517 son souci primordial, car sans la concorde et le calme comment assurer le réveil et le progrès des lettres d'humanité et la renaissance des lettres évangéliques dont elles dépendent ?

Erasme aurait certainement beaucoup pardonné au pape Jules II — à qui il était redevable d'insignes faveurs [2] — s'il n'avait été un pape guerrier, un soldat et un politicien entaché de tous les vices propres au métier et saint Pierre (qui parle comme Erasme) en eût peut-être fait de même dans le *Julius*... « Invictissime bellator [3] », voilà l'accusa-

phrasis, nisi prorsus ipse mihi sum ignotus ; nec mirum sit futurum etiam si qui in oratione nonnihil referrent Erasmicum, *cum verser in manibus omnium* et referimus fere in quorum assidua lectione versamur. » ép. n° 961 du 1er mai 1519 à Laurent Campegio, l. 37-48.

Le *Julius* courait donc de mains en mains dès 1513-1514 et Erasme en connaissait l'auteur. — Voir *infra*, p. 445, n. 4, et 447, n. 2.

1. W. K. Ferguson, *Erasmi opuscula, a supplement to the Opera Omnia*, The Hague, M. Nijhoff, 1933, in-8°, *Dialogus Julius Exclusus e coelis*, introd. pp. 38-54 et les notes pp. 65 sq.

2. Par bref en date du 4 janvier 1506 ce pape l'avait dégagé des empêchements provenant de sa bâtardise (Allen, t. III, ép. 187 A, p. xxix) et lui permit plus tard lors de son voyage en Italie de porter ou de ne pas porter l'habit monastique (*ibid.*, t. I, ép. 296, l. 186-187).

3. Ferguson, *op. cit.*, p. 77, l. 246. *Le Julius* est moins une attaque personnelle contre le pape Jules II et la papauté qu'un des épisodes de la campagne érasmiste contre la « potestas Romani pontificis » (v. par exemple la note d'Erasme sur St. Paul, I. *Tim.*, 6, LB., t. VI, col. 927 D-E) et surtout contre la guerre. Ferguson est d'un autre avis : « The purpose of the *Julius exclusus* was twofold ; it was ostensibly a personal attack on the late Pope, but it was also — and this is by far the more important factor — a thoroughgoing condemnation of the contemporary papacy, its rights, pretensions, ideals and actions, as represented by the typical Renaissance pope, Julius II », *ibid.*, p. 48. La seconde interprétation de Ferguson est possible *après* 1517 au moment de l'agitation anti-romaine aggravée par Luther ; elle l'est moins au moment de la publication du *Julius* en manuscrit (1513-1514) sous le pontificat de Léon X, pape estimé de tous.

« Vocat Pontifex ad bellum, paretur. Vocat idem ad pacem, cur non obtemperatur itidem ? Si pacem malunt, cur *Julio bellandi auctori* tam alacriter obeditum est, Leoni ad pacem et concordiam provocanti vix quisquam obtemperat. » *Querimonia Pacis, Opera Omnia*, L. B., t. IV, col. 636 C-D.

tion capitale de saint Pierre et de l'opinion contemporaine dont Erasme, ne l'oublions pas, s'est toujours fait l'écho fidèle :

> Contempsit ille deos ; et hoc es Julius.
> Orbem universum caede, bello, sanguine
> Miscebat ille ; et hoc es alter Julius [1].

De plus, « cet autre Jules » représentait alors le type même, idéal du tyran [2], le prince qui a usurpé le pouvoir, qui par sa politique guerrière et le mépris du bien de ses sujets s'est mis hors la loi, donc digne d'être démis de ses fonctions et peut-être exécuté [3]. Et le *Julius* équivaut à une exécution posthume.

* *
*

Si les rapprochements dont Pineau et Ferguson font tant de cas retiennent l'attention, ils ne sont pas concluants et ne condamnent pas notre client qui pourrait rétorquer que ces textes ne peuvent servir de preuve de culpabilité que si l'accusé a été condamné avant d'être jugé, d'autant plus qu'ils sont postérieurs à la publication en manuscrit du *Julius*, hormis l'*Encomium Moriae* [4] de peu de poids en l'occurrence.

1. *Epigramma Erasmi in Iulium II*, dans Ferguson, *op. cit.*, p. 36, l. 7-9.
Petrus : « At fieri potest ut bellorum incendium per te suscitatum universum denique mundum corripiat. » *Julius*, p. 114, l. 940-941.

2.
> Et pontifex fuit ille quondam maximus
> Et per nefas arripuit ille tyrannidem.
> Nec secius illi, quam tibi modo placet,
> Violata placuit gratia regni fides.

Epigramma Erasmi..., l. 3-6.
« Nunc regnum est ac tyrannis... Tyrannum plus quam mundanum videre me, Christi hostem, Ecclesiae pestem » *Julius*, p. 83, l. 333 ; p. 118, l. 1044-45.

3.
> Vnum illud ergo totus ut sis Iulius
> Superest, ut aliquis Brutus obtingat tibi.

Epigramma Erasmi..., l. 21-22.
« ... idque propalam non tam optandum generale concilium quam ut plebs armata saxis ut publicam orbis pestem publicitus tollat e medio. » *Julius*, p. 94, l. 513-515. Cf. *infra*, note 2, p. 446.

4. Le *Dulce Bellum* et le *Sileni Alcibiadis* parurent dans l'édition de 1515 des *Adages*. La *Querela Pacis* en 1517. D'ailleurs Pineau aurait pu aussi bien faire des comparaisons avec le *Scarabaeus Aquilam quaerit*. Le passage dans la *Stultitiae Laus* vise directement Jules II, L. B., t. IV, col. 484 D et voici le commentaire de Gérard Lister : « Videtur significare Julium secundum, qui tales tumultus excitavit

Pourtant la confrontation du *Julius* avec le *De Copia Verborum*[1] (juillet 1512) négligée par Pineau et Ferguson sera plus dommageable à Erasme qui au chapitre « Decima dilatandi ratio » du livre II propose entre autres exemples de déclamation « in genere suasorio » celui-ci : persuader au pape de ne pas faire la guerre à Venise. Les arguments énumérés sont repris et complétés à l'exemple suivant qui consiste à dissuader un certain roi « encore enfant, inexpérimenté dans l'art de la guerre et nouvellement couronné » de combattre le très chrétien roi de France[2].

On remarque que cet ordre a été suivi par l'auteur du *Julius* dans ces pages où le pape se vante d'abord d'avoir fomenté la guerre contre les Vénitiens, puis d'avoir incité le jeune Henri VIII à s'attaquer aux Français. « Accessit ad opportunitatem rerum mearum rex admodum adulescens, vel puer potius et nuper regno potitus, ingenio acri vividoque ac vere juvenili, hoc est inquieto et bellicoso, nec

in mundo, ut nemo vere pius et Christianus possit absque gemitu meminisse. Videbuntur alicui fortassis haec liberius, verum si quis rem penitus nosset, modestissime dicta. »

1. *De duplici copia verborum ac rerum commentarii duo*, Paris, Badius, 1512. — v. Allen, t. I, introd. ép. n° 260, 29 avril 1512, à Colet. « Nos formulas quasdam Copiae ceu fontes ostendere sumus conati, sic ut a generalibus per gradus ad particulares deveniremus », l. 55-56. « Edidi opus De rerum verborumque copia, quod inscripso Coleto meo, opus utilissimum concionaturis » à Servatus Rogerus, 8 juillet 1514, ép. n° 296, l. 150-151. Cet ouvrage se trouvait entre toutes les mains : v. *supra*, note 3, 441.

2. *Opera Omnia*, éd. Leclerc, L. B., t. I, col. 86 D -87 E : Arguments pour le premier exemple : pouvoir temporel incompatible avec la fonction de souverain pontife — « longe alienum est a clementia Christi vicem gerentis, qui dixit : « Discite a me quod mitis sum et humilis corde » hujusmodi principatum armis, tumultu, caede, sanguine, vel petere vel repetere. » (cf. *supra*, note 1, p. 443 et les paroles suivantes de Jules II : « Atque haec magis admirabitur qui perpenderit me haec sola animi virtute perpetrasse... non natalibus... non forma... non litteris... non corporis viribus... nos aetatis favore... non popularitate, nam nemo non oderat ; *non clementia*, qui adeo fuerim inexorabilis ut in eos quoque saevierim quibus alii solent omnia permittere. » Ferguson, *op. cit.*, p. 77, l. 228-237) — la guerre ne se termine pas toujours par une victoire (anceps eventus belli) — une guerre victorieuse même la plus juste apporte avec elle tant de maux et de désordre qu'un prince chrétien et à plus forte raison le représentant du Christ sur la terre doit l'éviter à tout prix.

Arguments pour le deuxième exemple : l'homme est né pour venir en aide aux autres hommes — c'est le propre des animaux de se battre, à qui la nature a donné des armes — encore que les animaux sauvages soient seuls à se battre, ils ne s'attaquent pas entre eux, à la manière des hommes — ils luttent pour protéger leurs petits ou poussés par la faim — la guerre n'est pas le fait d'un homme civilisé, soumis aux lois — et encore moins d'un chrétien : « Quandoquidem Christiano religio nihil aliud est quam pax » — une paix inique est préférable à une guerre juste — ce n'est pas toujours le plus juste qui la gagne, mais le plus fort.

Erasme reprendra tous ses arguments dans la *Querela Pacis* imprimée, comme le *Julius*, au début de 1517.

aetate tantum ambitiosus et ad res non mediocres erectus ; qui iam tum a primis annis hoc spectasse dicebatur ut Gallos adoriretur armis »[1].

Le passage montre que son auteur connaissait bien le climat politique de l'Angleterre en 1509 et le tempérament du nouveau roi. Qui pourrait-ce être ? Peut-être Erasme qui résidait alors en Angleterre, où il mit la dernière main au *De Copia Verborum* à l'intention de son ami John Colet et de sa nouvelle école de saint Paul. Voici, en outre, comme Erasme parle de Jules II lorsqu'il suggère des arguments tirés « e circumstantiis personnae » : « Admettons que la guerre puisse convenir à un autre pontife (c'est-à-dire à Jules César), à Jules (c'est-à-dire au pape) toutefois il ne lui sied pas de la faire, puisqu'il est ce Jules dont la douceur et l'extraordinaire sainteté de vie paraissent incompatibles avec la guerre »[2]. Le sarcasme est on ne peut plus évident et l'auteur du *Julius* s'est en effet appliqué ou amusé à détailler les manifestations « paisibles » du caractère de ce notoire vicaire du Christ. Ce faisant, il a suivi les indications du professeur de rhétorique Erasme : « *Quae posteaquam argumentis probarit*, tum ad id de quo *proprie* consulatur... » Dissuader un Jules II de faire la guerre, impossible du vivant de Jules, ironise Erasme[3]. L'idée d'un écrit tel que le *Julius* devait naturellement naître à la nouvelle de la mort du pontife (fév. 1513), qui régna dix longues années et dont l'ombre batailleuse cherchait encore querelle aux portes du Paradis à saint Pierre lui-même ![4]

Je disais plus haut que Jules II faisait figure de tyran,

1. Ferguson, *op. cit.*, pp. 111-112, l. 896-901 et pp. 108-114, l. 869-939.

2. « Ut alium Pontificem deceat, Julium tamen non decet. Si is sit Julius, cujus mite ingenium et singularis vitae sanctimonia, a bello videatur abhorrere » LB., t. I, col. 86 F.

3. *Ibid.*, col. 86 F-87 A. — « Crescit item quoties praeparandi causa duriorem aliquam propositionem extra rem propositam praemittimus, quo mollior videatur ea, quam conamur evincere. Veluti si quis in consultatione persuadere cupiens, ne Romanus Pontifex Venetos bello adoriatur... » 86 D.

4. Il est possible et même très probable qu'une première version du *Julius* ait été composée avant la mort du pape. Erasme s'intéressait beaucoup à la santé ou plutôt à la mauvaise santé de Jules II. v. Allen, ép. 228, l. 16-17 ; ép. 240, l. 32-37 (11 nov. 1511) où il a l'air déçu que la nouvelle de la mort du pontife fût prématurée. Cf. Pineau, *op. cit.*, pp. 13-14 et Ferguson, *op. cit.*, p. 76, note 220. — Je serais tenté de placer la date de la composition de ce pamphlet pendant la deuxième moitié de 1511, après la guérison inattendue du pape. L'auteur me paraît s'y consoler de cette « mauvaise » nouvelle en envoyant Jules « ad patres », ou au diable au moyen de cette satire.

digne de la mort, du moins selon les théories scolaires du tyrannicide. Or l'auteur de la *Folie* avait publié en novembre 1506 une traduction de plusieurs dialogues de Lucien parmi lesquels le *Tyrannicide* particulièrement goûté d'Erasme et de Thomas More, comme le prouve la déclamation que chacun écrivit en réponse à celle de Lucien [1]. Il est certain que les questions relatives au bon gouvernement, à la guerre, au bon et mauvais prince firent le sujet de maintes conversations entre les deux amis. Leurs doctes réflexions et leurs plaisanteries devaient se porter sur « cet autre Jules » et ils en venaient à souhaiter qu'il fût déposé légalement par un concile (Concile de Pise, 1511), ou qui sait peut-être chassé du siège de saint Pierre par la foule exaspérée. Le *Julius* exprime ce point de vue qui cadre parfaitement avec celui d'Erasme [2] et de More. Ils ne prônent nullement l'assassinat mais le respect de la loi avant tout, au nom de laquelle le mauvais pontife serait déposé. Comme dans les déclamations d'Erasme et de More, le *Julius* soulève la question d'un point de vue tout théorique et qui ne peut tirer à conséquence pour la bonne raison que le « tyran » est déjà mort.

Mais, revenons au *De Copia Verborum* : quinze lignes plus bas, après avoir parlé de ce roi qu'il faudrait dissuader de combattre la France, Erasme cite comme modèle de « declamatio » le *Tyrannicide* de Lucien pour le bon enchaînement de ses arguments [3]. Le fil conducteur de la pensée chez l'auteur du *Julius* (pacifisme, tyrannie) est exactement celui de l'auteur du *De Copia* au chapitre indiqué.

Si maintenant nous énumérons les thèmes de déclamation proposés ici par Erasme :

1. V. Allen, t. I, ép. 191 (1er mai 1506) et C. R. Thompson, *The Translations of Lucian by Erasmus and Sir Thomas More*, Ithaca, New York, 1940, in-8°, pp. 29-44.

2. V. *Declamatio, non illa quidem versa, sed quae superiori declamationi, e Luciano versae, respondeat*, L B., t. I, col. 292 D-F, 293 C-F. — *Julius*, éd. Ferguson, p. 92, l. 459-462 ; p. 93, l. 508-515. — Cf. *supra*, note 3, p. 443. « Olim qui bene gesissent imperium, iis divini decernebantur honores : at in tyrannos ea lex erat, quae nunc est in lupos aut ursos, ut praemium esset ex publico, qui publicum hostem e medio sustulisset. » *Institutio Principi christiani*, L B., t. IV, 576 D. « At in aquilas ubique gentium eadem lex est, quae in lupos et Tyrannos, ut praemium sit, qui communem hostem occiderit. » *Scarabeus aquilam quaerit*, L B., t. II, 875 B. — Cf. P. Mesnard, *L'Essor de la Philosophie politique au XVIe siècle* (*Erasme ou l'Evangélisme politique*, p. 125), Paris, Boivin, 1936.

3. L B., t. I, col. 87 F.

I. Item si cui matrimonium dissuadeas...

II. *a*) Si quis in consultatione persuadere cupiens, ne Romanus Pontifex Venetos bello adoriatur...

b) Item si quis persuadere studeat Regi cuipiam ne bellum suscipiat cum Christianissimo Gallorum Rege...

III. Ad eundem modum, si quis suasurus alicui, ne literis Graecis det operam...

nous voyons qu'Erasme à cette date avait déjà traité le premier et le troisième dans le sens positif s'entend (*Declamatio Matrimonii*, *Liber Antibarbarorum*) [1], et il serait étrange que l'auteur de l'*Utopie* ou Erasme, eux qui affectionnaient les thèmes ardus, ne se fussent pas exercés à tenir l'impossible gageure proposé par le deuxième. De toute façon, saint Pierre dans le *Julius* s'en charge. Ce n'est au fond qu'une « declamatio » dialoguée où les arguments « de circumstantiis personnae » tiennent la première place.

Indubitablement il y a *nonnihil erasmicum* dans ce pamphlet. La confrontation du *Julius* avec le *De Copia Verborum* à laquelle le célèbre Hollandais nous a conviés prouve qu'il est bien pour quelque chose dans la composition sinon l'élaboration de cette satire lucianesque. Il ne l'a peut-être pas écrite du tout, il ne l'a peut-être écrite qu'en partie ; elle a vraisemblablement été écrite sous sa direction directe ou occulte [2]. Quoi qu'il en soit, il a joué bon gré mal gré un rôle capital dans cette œuvre « impie », disait-il. Sa responsabilité morale est profondément engagée. S'il n'est pas le père de *Julius*, il en avait suggéré le « sens et matière » dans le *De Copia Verborum* sept mois avant la mort de Julien de la Rovère. Il en demeure le père spirituel et putatif jusqu'à preuve du contraire.

Emile V. Telle.

1. La *Declamatio matrimonii* fut imprimée au début de 1518 ; le *Liber Antibarbarorum* en 1520. Mais ces ouvrages, tout comme le *De Copia* se trouvaient dans les cahiers d'Erasme depuis quinze à vingt ans et circulaient en manuscrit parmi ses nombreux amis.

2. Cette possibilité expliquerait ses réticences et son refus de rejeter catégoriquement toute responsabilité dans cette affaire. Ainsi il se protégeait et ne divulguait pas le nom de son collaborateur ou de son élève. « Subodoratus sum quoad licuit... » (V. *supra*, note 3, p. 441).

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ET LES LETTRES HÉBRAÏQUES

C'est seulement avec la Révolution française que la barrière qui séparait le peuple juif des autres nationalités fut définitivement abolie. Une fois ouverte la fenêtre donnant sur la civilisation européenne, une ère d'initiative et de création littéraire commença. D'ailleurs, la mentalité de certains milieux israélites était toute prête à recevoir avec avidité les idées nouvelles issues de ce monde étranger.

Dans la deuxième moitié du XVIII^e^ siècle s'affirme, chez les Juifs prussiens, un effort pour se libérer de la domination jalouse du moyen âge. Il s'explique aussi bien par des facteurs internes que par les circonstances extérieures favorables, et il est, dans une certaine mesure, comparable à l'effort du même genre qui caractérise alors la plupart des peuples de l'Europe. Partout on secoue le joug médiéval ; on se dresse ici contre la domination politique et culturelle de l'Eglise, là contre le régime des rabbins. Seulement, les premiers écrivains hébreux ne sont pas, à l'instar des Encyclopédistes français, des démolisseurs de la religion ; ils sont plutôt en quête d'une synthèse nouvelle de l'humanisme et de la foi. Ils s'adonnent au grand espoir de liberté et d'égalité que l'Europe chrétienne ne leur avait pas permis de chérir jusqu'à la Révolution.

Ainsi, libéré intérieurement de ses entraves, le peuple juif se trouve être favorablement préparé à la réception d'une influence extérieure ; d'autre part, faute d'avoir une littérature propre, il est dans l'obligation de se tourner vers l'étranger afin d'y trouver l'impulsion nécessaire à son développement. Sa position est donc semblable à celle qu'oc-

cupait l'Allemagne au début du XVIII[e] siècle par rapport à la France. En outre, le besoin immense qu'a ce peuple de connaître ce qui, dans l'ordre littéraire, s'est manifesté en dehors de lui pendant ses siècles d'isolement, va laisser aux influences les plus diverses un vaste champ de pénétration.

Le mouvement littéraire hébreu qui apparaît à cette époque en Allemagne et qui durera un siècle environ (1780-1880) se développe, en raison de sa patrie occasionnelle, en même temps que l'*Aufklärung* et, par suite aussi d'affinités bien naturelles, dès les origines de la Révolution française. Ce mouvement nouveau *(Hascalah)* qui vient après deux siècles de grande littérature européenne assimile, par une sorte de compensation, dans un minimum de temps, les courants littéraires qui l'ont précédé ; mais cette jeune littérature juive qui, faute de patrie propre, se développe au sein d'une autre, n'accède d'ailleurs pas toujours directement ni librement à ces courants étrangers. C'est ainsi que les différents pays où elle se manifeste à un moment donné (variables selon l'époque et échelonnés de l'Ouest à l'Est) constituent des intermédiaires, parfois inopportuns, entre elle et les influences françaises. Il existe pourtant certaines affinités qui la conduisent à puiser directement aux sources françaises, sans avoir recours à la médiation de la littérature allemande.

Les profondes répercussions que la Révolution eut en Allemagne dans les lettres hébraïques en sont une illustration typique. Mais la Révolution n'eut pas seulement une influence d'ordre littéraire ; ses résultats ont encore modifié l'attitude du public israélite ; jusque-là des différences profondes séparaient les masses juives des intellectuels hébreux ; car la littérature hébraïque devient à cette époque peu à peu militante, encore que la disparition des divergences ne se fasse pas sans lenteur. C'est pourquoi l'influence française en dehors de la Révolution a plutôt un caractère individuel. C'est un Racine ou un Rousseau agissant sur tel ou tel écrivain hébreu qu'il nous faudra envisager ; (ce sont ces deux auteurs en particulier qui ont reçu l'audience la moins éphémère et recueilli le plus franc succès auprès des écrivains israélites, chacun pris isolément).

Coïncidence curieuse, l'influence de Racine se manifeste

à la même époque que celle de Rousseau. Ce sont surtout les théories sociales de ce dernier qui retiennent l'attention des intellectuels juifs contemporains du *Sturm und Drang*, sans qu'ils sous-estiment d'ailleurs l'attrait de son cosmopolitisme, de son amour de la nature, de son lyrisme et de sa mélancolie. En outre, puisqu'il ne peut être question pour la jeune littérature juive d'envisager à première vue l'antithèse, nouvelle à l'époque, du classicisme et du modernisme, Racine et Rousseau sont appréciés à la fois.

* * *

C'est en Hollande que nous trouvons les premières traces de l'influence française sur les Lettres hébraïques. Mais celles-ci subissent aussi l'action conjuguée menée par l'Italie et l'Espagne, toutes deux fort en vogue dans la Hollande du XVIII^e siècle. De plus, l'installation aux Pays-Bas du poète hébreu venu d'Italie Luzzatto *(Ramhal)*, contribue aux échanges culturels entre Juifs de Hollande et Juifs d'Italie.

En 1770 paraît à Amsterdam la première traduction hébraïque de l'*Athalie* de Racine par David Franco-Mendès, élève fidèle de Luzzatto et descendant de réfugiés juifs, chassés par l'Inquisition espagnole. Circonstances qui ne laissent pas, naturellement, de se faire sentir au cours de cette œuvre. Selon l'école italienne, l'auteur ne se contente pas d'une simple traduction ; il adapte la tragédie racinienne à celle de Métastase, *Gioas re de Giuda*. C'est pourquoi les reproches que l'on a pu faire au drame de Métastase gardent leur valeur lorsqu'il s'agit de l'œuvre de Mendès, lequel intitule son imitation *La Récompense d'Athalie*, soulignant par là que le dénouement du mélodrame italien le préoccupe plus que l'analyse psychologique dont l'héroïne racinienne est l'objet.

Athalie avait déjà été traduite en hollandais en 1716 ainsi qu'*Esther* en 1719. Deux autres traductions d'*Athalie*, l'une par Cammaert en 1748, l'autre par Nomsz en 1771, attestent l'intérêt tout particulier que l'on porte, aux Pays-Bas, aux tragédies bibliques de Racine. Or, comme ces traducteurs hollandais, Mendès n'ignore rien des règles classiques ; mais en tant que Juif orthodoxe il reproche à Racine de ne pas

rester assez fidèle, dans ses descriptions, à la liturgie hébraïque de l'Antiquité. Aussi n'hésite-t-il pas à violer à sa convenance la règle des unités, lui préférant l'exactitude dans la peinture du culte. Il est vrai que les traducteurs hollandais ne sont pas pour lui des exemples de rigueur. Chacun adapte Racine à sa manière. C'est pourquoi, à l'exception des scènes relatives au couronnement du jeune roi, l'architecture de la tragédie hébraïque est plus proche de l'œuvre de Métastase. Le rôle tragique des chœurs raciniens échappe complètement à Mendès. Le plus souvent ils n'apparaissent qu'en dehors de l'action. Les alexandrins font place au rythme traditionnel des vers undeca- et hepta-syllabiques.

Esther fut traduite, peu d'années après *Athalie*, par Joseph Haltern (Berlin, 1795), mais ne fut publiée qu'en 1840 *(Heinemann, Allgemeines Archiv des Judenthums)*. C'est précisément l'époque où la littérature hébraïque semble envahie par la littérature française ; invasion facilitée, en fait, par les proclamations de la Révolution en faveur des Israélites opprimés. Mais le thème d'*Esther* n'est pas une nouveauté pour le théâtre juif. Lors de la fête du *pourime*, des troupes de comédiens ambulants interprétaient à leur manière l'histoire d'Esther. Ces représentations rappellaient les bouffonneries et les farces allemandes, quelquefois assez grossières, qui se jouaient à l'époque dans les foires. En effet, le principal souci des acteurs était d'amuser les spectateurs dans la langue juive populaire. Ce n'est que parce qu'elle est tirée de la Bible que l'*Esther* de Racine tente Haltern, poète fort médiocre, qui en sus ne connaissait de la tragédie classique que sa traduction en langue allemande ; sans doute a-t-il conscience de la valeur dramatique de la pièce, mais malheureusement la versification est loin d'être pour lui un problème résolu. Il s'applique à la traduction avec une extrême gaucherie. Pour lui le cachet de l'œuvre dramatique réside surtout dans une rhétorique méthodique et dans le pathétique. Il lui arrive de déformer le sens premier afin de donner à son œuvre plus d' « allure » et plus de force expressive, et pour que son texte acquière une envolée plus grande, il n'hésite pas à dénaturer l'expression racinienne en employant à tort et à travers le plus grand nombre de tournures bibliques possible. Ainsi, sa version maladroite

demeure comme le type même de l'incompréhension poétique.

Quant aux fins qu'Haltern s'était proposé d'atteindre sans qu'il y réussît, les écrivains de l'ère romantique s'en approchent avec plus de talent. C'est trente ans plus tard que S. J. Rappaport traduit *Esther* (Lvov, 1827). Son double but est bien caractéristique du romantisme hébreu. En tant qu'écrivain, il se propose d'opposer aux productions juives du théâtre forain une œuvre classique, écrite en langue hébraïque classique. C'est en puriste convaincu qu'il conçoit son œuvre, après avoir entrepris des recherches d'ordre littéraire portant aussi bien sur l'Antiquité israélite que sur la littérature proprement rabbinique. D'autre part, en tant que Juif, il désire mettre en lumière, dans sa traduction, le caractère éternel du peuple juif.

Dans sa tentative de suppression de la règle rigide des unités, il n'obéit pas aux mêmes motifs que les romantiques français. Hugo veut se libérer de toute entrave imposée à son imagination débordante. Rappaport désire avant tout brosser un tableau authentique de l'Antiquité juive que la tragédie de Racine altère quelque peu en but d'un plus grand effet dramatique. Il se garde donc de défigurer le récit biblique ; mais il s'efforce de justifier la psychologie des caractères raciniens, quelquefois infidèles à la notion hébraïque traditionnelle. Il aborde la traduction à la fois en poète et en savant. S'il modifie par endroit le texte de Racine, c'est à seule fin d'accuser certains traits de l'Antiquité juive. Ainsi, lorsque le Racine de Port-Royal nous dépeint la Providence provoquant la victoire finale de la foi chrétienne, Rappaport voit en cette intervention la garantie de l'éternité du peuple juif. Il traduit avec une frémissante émotion les éloges que Racine adresse à sa race ; il s'attendrit en transposant l'élégie sur le temple détruit. Il accentue les passages ayant trait aux malheurs de la dispersion. Mais il omet ou modifie en revanche ceux qui précisent l'avènement du Rédempteur. Ce sont surtout les chœurs de la tragédie classique qui trouvent chez Rappaport l'écho le plus fidèle et partant le plus émouvant. Ainsi, il met l'accent sur la question qu'il rend poignante :

Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilés ?
(Acte I, Sc. 2.)

Cette nostalgie reste pour Rappaport la dominante du lyrisme racinien.

Un autre poète de l'époque romantique, S. Halévi-Letteris, se charge de traduire encore les deux tragédies bibliques de Racine. Il recherche la beauté formelle, et en tant que poète il surpasse ses prédécesseurs. Contrairement à ce qui fit Rappaport, il s'abandonne à l'instinct oratoire de sa tradition et de l'ère romantique. Pour lui, la poésie réside particulièrement dans l'éclat et l'éloquence. Cela se sent aussi bien dans sa traduction d'*Athalie* (*Ghesa Ishaï*, 1835) que dans celle d'*Esther* (*Shelom Esther*, 1841). Alors que Franco-Mendès, le premier traducteur d'*Athalie*, avait fragmenté l'action, Letteris s'attache à en conserver l'unité. Avec lui, il est aisé de suivre la progression dramatique de la tragédie. Mais il est bien évident que la Jérusalem nouvelle dans la conception chrétienne n'existe pas plus pour lui qu'elle n'existait pour Rappaport. Le propre des caractères est excellemment rendu dans ses traductions, soit qu'il peigne l'angoisse d'Athalie, soit qu'il dévoile la tendresse et la mélancolie d'Esther. On est même étonné de la finesse avec laquelle le caractère de Joas est présenté, qui unit à la fois la sainte inspiration et la naïveté enfantine. Malgré tout, la rhétorique de Letteris nuit à son œuvre, qui n'est pas exempte d'emphase, et qui, par endroits, manque de rigueur et de fidélité.

*
* *

Un peu plus tard, quelques poètes hébreux vont s'inspirer à la fois de Racine, de Shakespeare et de Rousseau, en vertu de l'évolution littéraire profonde qui se manifeste à cette époque en Europe, ainsi que des événements d'ordre politique.

Joseph Haéfrati Mitroplovitz offre un exemple curieux de ce mélange de formes et d'idées qui s'exprime dans la poésie hébraïque et plus particulièrement dans la poésie

dramatique. Il a vécu en Allemagne et à Prague pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle et a composé un drame biblique, *le Règne de Saül* (1789-1794), inspiré visiblement du *Roi Lear*, (à cette époque précisément Shakespeare est devenu l'idole de *Sturm und Drang*) mais plus encore que le poète anglais, Rousseau, puis Racine, influent sur l'œuvre de Haéfrati ; ses héros antiques, en bons disciples des Encyclopédistes, s'expriment comme de bons citoyens de l'époque révolutionnaire.

La tragédie de Haéfrati prend place peu d'années après les travaux de Mendès et de Haltern. Elle comprend deux parties assez distinctes : le drame de Saül, l'amour de David. C'est dans la première que nous relevons l'influence de Racine. Bien que les angoisses du vieux roi soient semblables à celles du roi Lear, il faut reconnaître que des strophes entières sont imitées d'*Esther* et d'*Athalie* (par l'intermédiaire des traductions allemandes et de l'œuvre de Mendès). Le Samuel qui exhorte le roi Saül est bien le reflet du Joad de Racine ; et la prière de la reine Avinoam est bien aussi celle d'Esther ; la ressemblance est indiscutable : même détresse qui jette aux pieds du Dieu d'Israël une femme éplorée, même expression de douleur solitaire et pathétique dont se revêt l'imploration de grâce pour les malheureux. L'autre partie du drame, qui dépeint l'amour que David et Mihale éprouvent l'un pour l'autre, est pénétrée de l'atmosphère rousseauiste : idées politiques du deuxième *Discours*, mais aussi sentimentalisme de *La Nouvelle Héloïse* ; ainsi ce que prêche le David de Haéfrati, c'est à la fois l'égalité sociale et l'excellence de l'homme primitif, pur de tous les amollissements du progrès ; et ce qu'il rappelle, av c son amante biblique, c'est l'amour pastoral de Saint-Preux et de Julie ; David est tout épris des mœurs champêtres ; il en parle avec la mélancolie qui imprègne le roman de Rousseau. Ainsi, ce personnage de l'Antiquité hébraïque possède et la simplicité du primitif et l'âme contemplative du préromantique. Il se place d'emblée hors du problème de l'inégalité sociale puisqu'il est issu du peuple et que, cependant, il inspire de l'amour à la fille du roi.

A cette époque, l'*Hameassef*, qui est l'unique revue juive d'Allemagne, s'affirme et reflète aussi la prédilection du

public israélite pour la Révolution et les écrivains du XVIII^e^ siècle français ; les Juifs alsaciens et lorrains soumettent leur pétition à l'Assemblée nationale (la revue en publie le texte intégral), et les Juifs allemands, eux aussi, estiment qu'ils ont droit à l'égalité sociale. Dans la même revue paraît le poème de Moshé Ensheim, rempli d'enthousiasme à l'égard de la Révolution, témoignage manifeste du renversement de l'opinion publique israélite.

Une fois éveillée, l'*Hameassef* devient combative ; elle s'en prend à tous ceux qui, enfermés dans la foi orthodoxe, refusent de s'ouvrir aux lumières européennes. A la manière des Encyclopédistes, les écrivains hébreux commencent à lutter âprement contre les préjugés et contre le fanatisme. Eichel, l'un des plus remarquables écrivains de la revue, s'amuse à imiter les *Lettres persanes*, dirigeant sa critique à l'encontre du sectarisme de l'orthodoxie juive. L'idée de l'imitation des *Lettres persanes* lui est venue, d'ailleurs, de son entourage allemand, notamment de Wieland (*Der goldene Spiegel*, 1772, et *Danischmend*, 1775) ; Eichel emploie, lui aussi, la forme épistolaire et suppose un homme qui, venu en Orient, parcourt l'Europe et livre ses impressions à un tiers. Il est bien évident que l'Europe telle que son héros la voit, diffère en tous points de l'Europe conçue par les Persans de Montesquieu. Car son idée n'est pas de dévoiler les aspects parfois sinistres de la civilisation occidentale, mais bien plutôt d'amener ses coreligionnaires à admirer des lumières qui leur faisaient totalement défaut, et de les débarrasser des préjugés de la tradition juive.

Un poète de la même période, Shalem Hacohen, qui participe à la lutte idéologique pour un nouvel ordre social, recourt à un drame symbolique, *Amal ve Tirzah* (Berlin, 1812). Là, il identifie pour la première fois la morale juive antique et la profession de foi rousseauiste. Son héros paysan, en proie à l'exploitation des riches, se prend à souhaiter que les chefs chargés de la conduite des peuples s'emploient à défendre leur liberté et non à les asservir. Hacohen va plus loin, qui transpose la question sociale sur le sol de la Palestine antique. C'est ainsi que dans son autre drame, *Le cas de Naboth l'Israélite*, il utilise un motif biblique, la querelle entre le roi Ahab et le paysan Naboth jaloux de conserver

sa vigne malgré les insistances de ce roi. Il développe ce conflit antique à la manière moderne, dénonçant l'oppression des pauvres par leurs seigneurs. Et, sur le terrain en litige, il fait paraître le prophète Elie, qu'il charge de la prédication de la nouvelle justice sociale. Il va même, en bon disciple, jusqu'à être plus agressif que son maître lui-même.

C'est dans un traité philosophique composé par le promoteur du romantisme hébreu, S. D. Luzzatto, que le lien imprévu entre la morale judaïque et la profession de foi rousseauiste prend enfin une forme plus concrète. Il existe des affinités personnelles frappantes entre Rousseau et Luzzatto (1800-1861) : sensibilité ardente, exigence religieuse et philosophie plus marquée par le cœur que par l'esprit. Ennemi convaincu du rationalisme aussi bien que du déterminisme, Luzzatto, nature lyrique, élabore une doctrine judaïque qui se fonde au premier chef sur la loi de Moïse et sur la loi orale (Talmud) et que guide l'hypothèse rousseauiste. Sa conception de la morale sociale et religieuse est tout à fait naturiste ; il tente de démontrer que le seul primitivisme sentimental repose sur la Loi, telle qu'elle fut conçue par le législateur antique. Et, selon Rousseau, il pose en fait que la nature humaine est bonne, que, miséricordieuse à l'origine, elle fut dépravée par l'évolution temporelle constante dans l'axe de ce que l'on est convenu d'appeler le « progrès » et que l'homme, s'il rejetait l'idée mauvaise de modernisation, retrouverait dans la liberté primitive sa pureté originelle. Il se plaint aussi des abus de la raison, responsable de l'abâtardissement du meilleur guide humain : le sentiment. Il oppose en son esprit le judaïsme premier et sans tache à l'Athènes rationaliste et corrompue, et il en tire argument pour exposer sa thèse et conclure dans le sens de la primauté manifeste du sentiment sur les autres facultés de la nature humaine.

D'une nature toute différente est l'influence que subit Y. B. Levinsohn (*Rival*, Russie, 1788-1860). Dans un ouvrage de polémique religieuse, *Ahiyah Hashilom Hahozé*, il s'inspire des encyclopédistes français ; non pas que lui-même prônât l'athéisme ; tout au contraire il est pieux ; ce n'est que parce que ses écrivains servent parfaitement sa cause

qu'il les choisit pour ses maîtres. Car c'est afin de dévoiler le fanatisme condamnable et les préjugés de la foi catholique qu'il prend à son compte leurs accusations contre celle-ci. Et s'il se plonge dans les controverses religieuses, c'est qu'il a à répondre aux attaques virulentes d'un néophyte chrétien ; et c'est pourquoi il ne se contente pas d'une apologie de sa propre foi : il riposte par une révélation impitoyable des éléments superstitieux et déraisonnables de la foi chrétienne ; il se servira donc tout naturellement des idées des « philosophes » français qui, pour d'autres raisons, poursuivaient les mêmes buts. Il n'est pas en effet question pour lui de mener la lutte pour le plaisir même de saper les fondements de la foi chrétienne ; son intention est tout autre : il désire établir une religion naturelle, à la façon du *Vicaire savoyard.* Par la suppression complète des cultes extérieurs, toutes les croyances doivent aboutir à une synthèse dont Levinsohn s'applique à découvrir les origines dans les lois judaïques anciennes.

*
* *

Mais avec les prosateurs israélites de Russie, la littérature juive revient à des préoccupations plus immédiates. C'est ainsi que l'influence qu'exerça sur ces auteurs Eugène Sue, dans la seconde moitié du XIX^e^ siècle, montre que le roman, après le drame, s'empare de ce sujet, éternellement actuel, qu'est la condition sociale. Eugène Sue jouit alors en Russie d'une popularité immense, à la fois comme romancier et comme militant saint-simonien ; et c'est en tant que tel qu'il voit, pendant quelque temps, son œuvre interdite par le régime tzariste, ce qui lui vaut naturellement un surcroît de sympathie dans les milieux intellectuels.

Ce n'est pas pourtant le saint-simonien qui attire le traducteur hébreu des *Mystères de Paris,* Calman Shulmann, conservateur et modéré, assez peu versé dans la littérature étrangère. S'il a jeté son dévolu sur *les Mystères*, c'est seulement parce qu'ils étaient populaires. Lui-même, peu doué, se plaît surtout dans l'imbroglio et le fantastique du roman, s'attardant dans ses longues affabulations remplies d'im-

prévus. Et, cependant, il semble que la portée morale du roman lui échappe complètement.

Sa traduction paraît à Vilno au cours des années 1857-1865. Elle est en général bien accueillie, encore que les détracteurs ne lui fassent pas défaut. Son succès est incontestable, la première édition vite épuisée. Non seulement la critique est à son propos partagée, mais aussi l'opinion publique. Les conservateurs crient au scandale : quelle audace que cette description, en langue sainte, du demi-monde parisien ! Pourtant, la langue dont se servait Shulmann n'était pas encore suffisamment formée pour transmettre une image fidèle des expressions concrètes du roman.

En tout état de cause, ce n'est vraiment qu'avec le premier roman contemporain original que fut bouleversée l'opinion. Dans son *Vautour hypocrite* (Vilno, 1857), où s'ajoute à l'influence de Sue celle d'Alexandre Dumas père, A. Mapou adopte l'affabulation enchevêtrée des *Mystères* et le thème historique qu'il reprend plus tard dans ses deux autres romans : *l'Amour de Sion* et *la Faute de Samariyah* (1864). Les mœurs de la Judée antique qu'il nous peint rappellent à merveille la façon de vivre des courtisans français du XVII^e^ siècle, telle que nous la considérons dans *Les trois Mousquetaires* : amour chevaleresque, audaces extravagantes, goût des aventures guerrières ; et l'on trouve aussi, dans la Judée antique, les héroïnes galantes de Dumas habilement transposées. Enfin, on ne saurait assez insister sur la grande impression que fit sur Mapou Eugène Sue. L'écrivain hébreu ne doit pas seulement à celui-ci certains de ses personnages et l'architecture de ses romans ; il lui doit encore son habileté à démasquer adroitement les abus et les tares sociales ; il est soutenu par son exemple dans la lutte qu'il entreprend contre les dirigeants orthodoxes de la communauté juive de Lithuanie. Ainsi, dans *Le Vautour hypocrite*, il se plaît à dévoiler le vrai visage des personnes qualifiées de « distinguées » en dépeignant un monde où l'injustice sauve riches et méchants alors que les bons et les pauvres pâtissent sans relâche ; c'est bien là une conception naïve et simple de saint-simonien. D'ailleurs, comme Sue, Mapou se perd souvent dans un monde fantastique dépourvu de toute réalité. Autant sont noircis les chefs de

communauté, autant leurs victimes sont idéalisées. Leur opposition systématique prend la valeur d'un symbole. En définitive, le monde pour lui ne sera sauvé et racheté que par le mouvement hébreu de l'*Aufklärung (Hascalah)* qui rapprochera les jeunesses juives des lumières européennes. Ainsi, de même que ses devanciers se tournaient vers l'idéal social de l'Occident, de même Mapou prêche la nouvelle doctrine libératrice, dans laquelle il voit le seul moyen d'émancipation et d'amélioration pour la société juive moderne. Grâce à Sue, il a ouvert la voie à la lutte sociale et culturelle au sein de la communauté juive et, si ses successeurs firent preuve d'une plus grande originalité, il n'en reste pas moins qu'il conserve le mérite d'avoir été le précurseur de la révolution sociale dans sa sphère particulière.

Nous avons vu, tout au long de cette étude, quelles furent les caractéristiques de l'influence française sur les Lettres hébraïques ; d'une part, les doctrines révolutionnaires éveillèrent au cœur des Juifs l'espoir d'une prochaine libération ; d'autre part, les formes littéraires venues de France leur enseignèrent la fidélité à l'égard d'une antiquité nationale qui ne laissait pas de leur être chère et dont le classicisme leur avait traduit les grandeurs.

Il est peut-être trop tôt pour préciser les limites d'une influence française plus moderne sur la littérature hébraïque contemporaine. Un fait pourtant est acquis : c'est le rôle prépondérant joué par l'œuvre de Romain Rolland en Palestine. Son influence dépasse les frontières de la littérature ; il atteint, par delà l'élite, tout un public où il jouit d'un véritable culte. Ici encore l'empreinte de la littérature française se fait sous le signe de l'évolution sociale. Cette empreinte est beaucoup moins accusée en ce qui concerne les formes littéraires. Bien que Tshernihovsky, le plus grand poète de l'époque contemporaine, s'inspire parfois du symbolisme, bien que le romancier Kabak adopte la forme particulière au roman fleuve, selon Romain et Duhamel, rien de tout cela n'est très fondamental. C'est plus particulièrement par leur portée idéologique que les lettres françaises ont attiré et attirent encore les écrivains hébreux contemporains.

S. Friedfertig.

LA RÉVOLUTION DE 1848
ET LES
ÉCRIVAINS BRITANNIQUES

Bliss was it in that dawn to be alive
But to be young was very heaven ! [1]

C'est ainsi qu'en 1805, alors qu'il était déjà revenu de ses illusions révolutionnaires, Wordsworth pouvait évoquer nostalgiquement les débuts de la Révolution de 1789 et du magnifique renouveau poétique dont celle-ci fut en Angleterre une des origines déterminantes.

Sans doute le mouvement général de sympathie que suscita la cause révolutionnaire, à quelques exceptions près, dans le public lettré et chez les écrivains de Grande-Bretagne fut-il d'assez courte durée ; mais les énergies poétiques suscitées ou libérées par l'ébranlement révolutionnaire survécurent aux désillusions de leurs premiers représentants. Comme un fleuve au cours en partie souterrain, elles resurgirent après des cheminements obscurs et s'incarnèrent dans une nouvelle génération de poètes romantiques non moins brillante que la première. Avec Byron et Shelley, les idées révolutionnaires font leur rentrée dans la poésie anglaise, se plaçant chez Shelley au centre même de l'inspiration poétique.

Ainsi, affectant non seulement les idées politiques, mais la conception de l'homme et du monde et les zones profondes de la sensibilité, la Révolution de 89 a été un événement majeur dans l'histoire de la littérature anglaise. Si ses effets littéraires d'action et de réaction ne sont pas toujours

1. *French Revolution, As it appeared to enthusiasts at its commencement (The Poetical Works of William Wordsworth with introduction by Ed. Dowden,* O. U. P., Londres, 1910, p. 170).

très directs ni très évidents dans le détail, du moins sont-ils assez nets dans leurs grandes lignes et assez imposants par leur masse pour que l'on ne puisse s'y méprendre dès le premier coup d'œil.

L'influence de la révolution de 1848 est beaucoup plus difficile à distinguer. A première vue, elle apparaît à peu près nulle, sans rien de comparable à cette aurore de 89 qui illumina plus d'un demi-siècle de littérature. On peut parcourir presque toutes les grandes œuvres de l'époque sans rencontrer une seule page spécifiquement inspirée par les idéaux de 48 ou même une seule allusion précise aux événements révolutionnaires. C'est, tout au moins dans la grande littérature, une sorte de conspiration du silence. Faut-il conclure que ces idéaux et que ces événements ont laissé les écrivains britanniques indifférents et qu'ils n'ont aucunement influencé la littérature anglaise ?

Il est facile de répondre à la première partie de la question. Certes la révolution de 48 n'a pas soulevé en Angleterre un enthousiasme aussi passionné et aussi général que la grande Révolution, mais aucun homme de lettres n'est resté indifférent. Chez certains l'émotion fut même extrêmement vive, encore que de courte durée ; ainsi, le matin où il apprit la nouvelle de la chute de Louis-Philippe, le grave historien Hallam oublia de manger son breakfast et se promena de long en large dans sa salle à manger en tenant une assiette vide pressée contre son cœur [1]. Toutefois les réactions qui nous intéressent aujourd'hui ne sont pas celles des célébrités de l'heure, mais celles des écrivains qui représentent encore pour nous la littérature de cette époque. La matière est beaucoup plus riche que la lecture des œuvres proprement dites ne pourrait le faire supposer et nous serons obligés de nous borner à quelques échantillons représentatifs. Car les écrivains importants de cette époque ont tous, au moins à titre privé, exprimé des opinions plus ou moins catégoriques sur la révolution de 48. Ces opinions, nous pouvons les retrouver aujourd'hui dans des lettres, dans des pages de journal intime, parfois dans des pièces de circonstance ou dans des articles, beaucoup plus rare-

1. Fait cité par Una Pope-Hennessy dans son *Charles Dickens*, Londres, 1945, p. 262.

ment dans des œuvres. Le grand nombre de ces témoignages montre bien que les événements révolutionnaires ont causé en Angleterre un choc psychologique très vif, bien que peu durable en apparence. Et ce choc a été ressenti même par des écrivains qui habituellement ne s'intéressaient guère à la politique. Voici par exemple ce que le 31 mars la romancière Charlotte Brontë écrivait du fond de son paisible Yorkshire :

Pour moi il n'est toujours pas douteux que le choc des tremblements de terre moraux ne suscite, à la fois dans les nations et chez les individus, une conscience plus intense de la vie ; que la crainte de dangers d'une ampleur vraiment nationale n'arrache momentanément l'esprit des hommes à la contemplation morose de leurs petits périls privés et ne lui donne dans l'instant une certaine largeur de vues ; mais je ne suis pas moins certaine que les révolutions convulsives ramènent le monde en arrière pour tout ce qui est bon, entravent le progrès de la civilisation, font monter à la surface la lie de la société ; bref, il me semble que les insurrections et les batailles sont les maladies aiguës des nations et qu'elles ont tendance à épuiser par leur violence les énergies vitales des pays où elles ont lieu. Je prie de tout cœur pour que les spasmes, les crampes et les accès de folie furieuse qui convulsent actuellement le continent et menacent l'Irlande, soient épargnés à l'Angleterre. Pour les Français et pour les Irlandais je n'ai aucune sympathie. En ce qui concerne les Allemands et les Italiens, je crois que le cas est différent, différent comme l'amour de la liberté est différent de la soif de licence [1].

Ce jugement, surtout par les appréhensions qu'il reflète et par la méfiance qu'il exprime à l'endroit de la France, nous paraît assez bien représenter l'opinion moyenne [2] que nous verrons peser d'un si grand poids même sur les esprits

1. Lettre citée par Mrs. Gaskell dans *The Life of Charlotte Brontë*, édition Everyman, Londres, 1910, p. 244.

2. Un témoignage de Carlyle peut compléter utilement cette indication : « All over London people are loud upon the French, Hôtel de Ville specially ; censure universal, or light mockery : no recognition among us for what those poor people have in their strange and perilous position at present. Right to hurl out Louis-Philippe, most of us said or thought, but there I think our approuval ended. (...) I, in vain, strive to explain that this of the « organisation of labour » is precisely the question of questions for all governments whatsoever... » Autrement dit approbation limitée de la révolution politique, condamnation générale de la révolution sociale. (Lettre du 24 mars 1848 à Th. Erskine, citée dans J. A. Froude, *Thomas Carlyle, A History of his life in London*, 1834-1881, 2 vol., 4e édition, Londres, 1885, vol. I, p. 437).

les plus indépendants. Mais si une femme aussi en dehors de la vie politique et de la vie sociale que Charlotte Brontë ne peut rester indifférente, d'autres écrivains, beaucoup plus engagés dans le mouvement de leur époque, le peuvent encore moins. Pour des raisons diverses, des personnalités littéraires comme Carlyle, Macaulay, Thackeray, Dickens, Tennyson, les Browning, Matthew Arnold ne peuvent se désintéresser des événements du continent et plus particulièrement des événements de France. D'une part, en tant que citoyens britanniques, ces événements les affectent de très près dans leur vie nationale : le renouveau de l'agitation irlandaise et la résurgence du chartisme sont le contre-coup évident de la révolution parisienne ; c'est d'ailleurs un fait qui ne manquera pas d'influencer beaucoup le jugement de ces écrivains et dans un sens généralement défavorable à la France. D'autre part, presque tous ces hommes ont eu des raisons particulières et souvent personnelles de s'intéresser aux événements de France.

Carlyle mérite que nous lui réservions la première place. D'abord par l'importance même de son influence qui est considérable depuis le succès de son histoire de la Révolution française (1837) et qu'ont plus ou moins subie presque tous les autres écrivains dont nous aurons à parler. Ensuite par la nature de cette influence dans ce qu'elle eut de plus général : Carlyle a imposé à plusieurs générations de Victoriens une conception, ou plutôt une image saisissante, de la France révolutionnaire qui s'est interposée comme une hallucination entre l'esprit anglais et les réalités françaises [1] ; d'autre part le « culte des héros » qu'il a prêché allait dans le sens de l'individualisme victorien et a renforcé dans l'élite britannique le préjugé hostile aux théories sociales de la révolution de 1848 [2]. Enfin, parmi tous les écrivains britanniques de cette époque, Carlyle est le seul qui ait consacré au mouvement révolutionnaire de 1848

1. Cf. par exemple *A Tale of Two Cities* (1859) de DICKENS.
2. Sans doute le culte des héros est-il en réalité beaucoup plus proche du culte des grands hommes d'Auguste Comte et d'une forme de socialisme autoritaire que du libéralisme victorien ; mais le côté individualiste de la doctrine est le seul qui ait trouvé une audience favorable avant 1848. Le contenu socialiste de la doctrine carlylienne ne portera ses fruits qu'après 1848 avec des hommes comme Kingsley, Ruskin et Morris.

une œuvre importante pour essayer de dégager la leçon que comportait les événements [1].

Sur ces événements, Carlyle ne pouvait garder le silence. L'eût-il voulu, son œuvre passée l'aurait obligé à se prononcer. De plus les contacts nombreux qu'il avait eus à Londres avec certains exilés de marque ajoutaient un puissant intérêt personnel à l'intérêt quasi sacerdotal que lui inspiraient les grandes questions politiques et sociales. Il avait en effet connu Armand Marrast, l'un des membres du gouvernement provisoire, et le prince Louis-Napoléon qui lui avait probablement emprunté quelques idées [2] ; il s'était lié beaucoup plus intimement avec Mazzini ainsi qu'avec Godefroy Cavaignac, un des chefs du parti démocratique sous Charles X et Louis-Philippe et frère du général Cavaignac qui réprima l'insurrection de juin. Toutefois, malgré ces contacts instructifs, Carlyle, comme beaucoup d'autres observateurs britanniques, fut surpris par la soudaineté des événements de février 1848 [3]. Il avait bien prévu un bouleversement général, mais l'avait cru beaucoup plus lointain. Mais cette erreur de jugement n'indisposa pas le prophète à l'endroit de la nouvelle révolution française. Ses premières réactions furent très favorables. Il écrivit pour la revue *The Examiner* un article dans lequel il donnait libre cours à la jubilation que lui causait la chute du « roi en peau de lapin » (Sham-King) Louis-Philippe et de son ministre « Guizot le sophiste » et jugeait avec sym-

1. Signalons toutefois deux œuvres très médiocres de Trollope qui peuvent se rattacher au mouvement d'hostilité que déclencha en Angleterre la nouvelle révolution française (cf. Michael Sadleir, *Trollope, A Commentary*, nouvelle édition, Londres, 1945, pp. 146 et 148). Ce sont : un roman historique, *La Vendée*, composé en 1849, et une comédie en cinq actes, prose et vers, *The Noble Jilt*, dont l'action se passe à Bruges en 1792 dans un milieu d'émigrés. Le roman fut publié en juin 1850 et n'eut aucun succès, la mode des romans historiques étant passée. La comédie ne fut pas jouée et n'a été publiée qu'en 1923. Pour l'histoire littéraire, l'intérêt de ces œuvres est de montrer que Trollope, comme beaucoup d'autres Anglais, ne voyait dans la révolution de 1848 qu'une nouvelle crise révolutionnaire, de même nature que les précédentes, une espèce de rechute pathologique. 48 a été pensé en termes de 89.

2. Sur ce détail et sur toute la question des rapports de Carlyle avec la France, voir A. C. Taylor, *Carlyle et la pensée latine*, Paris, 1938.

3. « He (Emerson) said Carlyle was much agitated by the course of things ; he had known, he said, a European revolution was inevitable, but had expected the old state of things to last out his time. He gives our institutions, as they are called, aristocracy, Church, etc., five years, I heard last night... », déclare Matthew Arnold dans une lettre d'avril 1848 à sa mère. (*Letters of Matthew Arnold 1848-1888*, collected and arranged by George W. E. Russell, Londres, 1895, vol. I, p. 7).

pathie les tendances sociales du nouveau gouvernement français. L'article parut [1], mais la direction de la revue avait supprimé de nombreux passages qu'elle estimait susceptibles d'effaroucher la grande majorité des lecteurs. Voici un des passages supprimés :

Si le Tsar tâchait d'écraser la République française, il faudrait que l'Angleterre s'engage dans une guerre, non contre la France, mais à ses côtés : une guerre vraiment sacrée, pour la défense de la France, de sa cause et de la nôtre [2].

Ceci suffira sans doute à donner une idée de l'enthousiasme de l'auteur vers la fin de février. Vexé par les mutilations infligées à son article, Carlyle songea à s'exprimer plus librement dans un volume qu'il pensait intituler *Democracy* et dont le 5 mars il ébaucha le plan dans son journal intime [3]. Ce plan est le germe des *Latter Day Pamphlets* qu'il publia en 1850. Mais entre 1848 et 1850 l'enthousiasme révolutionnaire de Carlyle était complètement tombé, ou plutôt il s'était transformé dans un sens antidémocratique et antifrançais, et le ton des *Pamphlets* est entièrement différent de celui de l'article. Ce revirement, qui s'amorce dès le mois de mars [4], n'a au fond rien d'étonnant. Ce qu'il y a de surprenant dans l'attitude de Carlyle, c'est bien plutôt son premier mouvement d'enthousiasme. D'ailleurs, chez lui comme chez tous ses compatriotes, ce premier mouvement s'explique en partie par une haine acharnée de Louis-Philippe et de Guizot, sentiment alors très répandu en Angleterre [5]. En outre le prophète a pu croire un instant qu'avec le gouvernement provisoire ses idées sociales arrivaient au pouvoir en France. Quoi qu'il en soit, ses réactions réfléchies le confirmeront dans sa gallophobie dont l'aspect

1. *Louis-Philippe*, dans le numéro du 4 mars 1848.
2. Cité en français par A. C. Taylor, *op. cit.*, p. 111, d'après D. A. Wilson, *Life of Thomas Carlyle*, Londres, 1923-1934, vol. 4, pp. 22-23.
3. On trouvera ce plan dans J. A. Froude, *op. cit.*, vol. I, p. 429.
4. Ainsi le plan condamne déjà expressément le suffrage universel : « Notion of voting to all is a delirium. » La lettre du 24 mars que nous avons citée plus haut approuve les efforts de réforme sociale du gouvernement provisoire, mais condamne les moyens employés comme inopérants : « ...by their present implements and methods it seems impossible they should succeed... »
5. En 1847 et quelques jours encore avant la révolution, on craignait en Angleterre une invasion française que *Punch* s'efforçait laborieusement de tourner en ridicule.

complémentaire sera une admiration de plus en plus aveugle du militarisme prussien passé et présent : en 1870, il se réjouira bruyamment de la victoire de l'Allemagne et interviendra efficacement auprès de l'opinion publique pour justifier l'annexion de l'Alsace-Lorraine [1].

Le jugement définitif de Carlyle sur la révolution de février se trouve dans les *Latter Day Pamphlets.* Ceux-ci furent publiés du 1er février au 1er juin 1850 sous la responsabilité personnelle de l'auteur [2], aucun directeur de revue n'ayant osé en prendre la responsabilité. Ce fait, comme les coupures pratiquées dans l'article de 1848, illustre bien la force tyrannique d'une opinion publique hostile à toute pensée sociale hardie et résolue à ne pas entendre tout ce qui heurtait de front ses préjugés [3]. Et il est d'autant plus significatif que Carlyle était déjà une célébrité nationale dont la haute société suivait assidûment les conférences.

Les *Pamphlets* sont un chaos d'imprécations, de sarcasmes, d'apostrophes et d'adjurations pathétiques qu'il est impossible de résumer en quelques lignes mais dont le sens général est tout de même assez clair. Nous retiendrons seulement ce qui se rapporte à la révolution parisienne.

Carlyle débute par une rapide esquisse des récentes révolutions européennes qu'il présente sous un jour entièrement défavorable : elles sont uniquement destructrices, substituant à un ordre imparfait une anarchie cent fois plus détestable. Comme Macaulay avant lui, il ne peut s'empêcher de songer aux grandes invasions barbares : depuis la destruction de l'Empire romain, l'Europe n'a rien vu de semblable. Aucun motif sérieux n'est donné comme origine du mouvement révolutionnaire, et, sans doute pour exploiter le sentiment anticatholique très fort à cette époque en Angleterre [4], l'auteur attribue l'origine de tout

1. Par une lettre au *Times* (numéro du 18 nov. 1870) qui fut reproduite dans un grand nombre de journaux anglais et étrangers et qui mit fin à l'agitation en faveur de la France. (Taylor, *op. cit.*, p. 120).

2. « The *Pamphlets* commenced at the beginning of 1850 and went on month after month, each separately published, no magazine daring to become responsible for them. » J. A. Froude, *op. cit.*, vol. 2, p. 26.

3. En 1862, Ruskin, alors au sommet de sa gloire, rencontrera encore les mêmes difficultés pour publier *Unto this Last.*

4. Par réaction contre le mouvement d'Oxford et le renouveau catholique

le mouvement à l'activité réformatrice du pape. Quant aux Français, il les traite avec une malveillance toute spéciale ; il suggère perfidement qu'ils ont agi par simple jalousie de révolutionnaires patentés, furieux de se voir devancés par des amateurs italiens, et cette fois il ne dit rien des efforts constructifs du gouvernement provisoire pour « organiser le travail ». Envers les deux forces également méprisables du louis-philippisme discrédité et des révolutions anarchiques, il recommande à l'Angleterre une attitude de splendide isolement allant jusqu'à la suppression des ambassadeurs et s'accompagnant à l'intérieur d'un vigoureux effort de réforme administrative et sociale orienté dans un sens autoritaire qui préfigure nettement les régimes fascistes [1].

Poète à ses heures, mais surtout essayiste, historien et homme d'Etat, Macaulay était à la fois le leader et un représentant typique de la bourgeoisie dirigeante ; il se devait donc lui aussi d'avoir une attitude très nette en face des événements de France. Sa philosophie politique et sociale, orthodoxement utilitariste et libérale, est exactement à l'opposé de celle de Carlyle. Mais, autant que celui-ci, il déteste Louis-Philippe et Guizot ; il se réjouit donc lui aussi de leur chute ; par contre, il manifeste dès le début une aversion marquée pour les buts positifs de la révolution. Le 4 mars, dans une conversation rapportée par son ami Lord Carlisle, il condamne sévèrement la politique du gouvernement provisoire au nom de l'économie libérale : « Les Parisiens », dit-il, « sont en train de réfuter les doctrines de l'économie politique à la façon d'un homme qui voudrait réfuter la doctrine de la gravitation en se jetant du haut du Monument [2] ». Ainsi, peu de temps après sa naissance, deux des penseurs les plus influents du moment se trouvent d'accord pour condamner la deuxième République. L'accord de deux esprits aussi différents ne laisse

(Newman s'était converti en 1845) et contre la politique papale en Angleterre qui aboutit en 1850 au rétablissement de la hiérarchie épiscopale ; par suite aussi de l'attitude du pape vis-à-vis des patriotes italiens.

1. Sur le rôle de la pensée de Carlyle dans la genèse du fascisme, voir A. C. TAYLOR, *op. cit.*

2. Sir G. O. TREVEYLAN, *The Life and Letters of Lord Macaulay*, Londres, 1932, vol. I, p. 135.

pas d'être significatif de l'état de l'opinion anglaise dès avant les journées de juin. Il n'est pas douteux non plus que leur attitude réfléchie, rendue publique par deux œuvres importantes, n'ait fortement contribué à renforcer l'orgueil insulaire ainsi que la méfiance et le mépris de la bourgeoisie anglaise pour la France républicaine et impériale. C'est là peut-être l'effet le plus important et le plus durable qu'aient eu les événements de 1848 et leurs suites sur la vie britannique jusqu'en 1870 et même au delà ; aux yeux de la bourgeoisie dirigeante, ils ont apporté une sorte de justification expérimentale à ses tendances instinctives : conservatisme politique et social, volonté de « splendide isolement » dans tous les domaines, méfiance toute spéciale à l'égard de la France. Sur ce point capital, nous pouvons invoquer le témoignage personnel de Macaulay, — témoignage qui a une valeur très générale, étant donné le caractère très représentatif du témoin.

En 1858, Macaulay fait la connaissance à Londres de deux Français distingués, Montalembert et Duvergier de Hauranne, qui, ayant refusé de plier le genou devant Napoléon III, sont venus se réfugier en Angleterre. Après une conversation amicale qu'il vient d'avoir avec eux sur l'avenir de leur pays, l'historien résume ainsi les propos qu'il leur a tenus et ses réflexions personnelles sur la France et sur les Français :

J'argumentai avec force contre l'idée qu'il pût résulter beaucoup de bien d'une insurrection même dirigée contre les mauvais gouvernements du continent. Quel bien ont fait les révolutions de 1848 ? Les seules révolutions qui ont bien tourné ont été des révolutions défensives — la nôtre de 1688, la révolution française de 1830. La révolution américaine était dans une large mesure une révolution de la même espèce (...). Je n'aime ni l'Empereur ni son système ; mais je ne sache pas que ses ennemis soient capables d'offrir la moindre lueur d'espérance, que, s'il est renversé, un meilleur gouvernement puisse lui succéder. Je ne peux pas dire à un Français tout ce que je pense, — que les Français n'ont qu'eux-mêmes à blâmer et qu'un peuple qui renverse par la violence des gouvernements constitutionnels et se tient coi sous le despotisme est destiné à être, et mérite d'être, gouverné despotiquement. Nous, nous aurions réformé le gouvernement de la Maison d'Orléans sans l'abattre. Nous,

nous n'aurions pas supporté un seul jour le joug de *Celui-ci*[1]. Cependant, je sympathise avec des hommes comme Duvergier d'Hauranne et Montalembert, qui sont très en avance sur la masse de leurs compatriotes[2]. »

Après cette entorse à la chronologie, revenons en 1848. Au moment où éclata la révolution, Macaulay venait de terminer les premiers volumes de son grand ouvrage historique, *History of England from the accession of James II*, qui commença à paraître en 1849. L'œuvre avait pour centre de perspective la « glorieuse » révolution de 1688 par laquelle le parti de l'historien, les Whigs, avait sauvé les libertés anglaises et assuré le développement pacifique de la vie nationale. Macaulay vit tout de suite dans les révolutions du continent un magnifique contraste et une excellente leçon de choses à introduire dans son tableau historique à l'appui de sa thèse politique. En novembre 1848, il ajouta donc à son chapitre sur la révolution de 1688 un long morceau de bravoure faisant ressortir le contraste entre la situation de l'Angleterre et celle du continent et tirant des conclusions appropriées à la gloire du parti whig (alors au pouvoir) et de la sagesse politique anglaise. Malheureusement l'objectivité de l'historien ne laisse pas d'avoir beaucoup souffert de la thèse et de la rhétorique de l'homme politique. C'est à grand renfort d'hyperboles effrayantes que sont décrites les révolutions européennes et leurs conséquences. Nul doute que cette vision de cauchemar n'ait fortement impressionné les lecteurs de l'époque, mais aujourd'hui certaines des hyperboles de Macaulay excitent le sens du ridicule plutôt qu'elles ne saisissent l'imagination. Par exemple :

> L'Europe vient de se trouver menacée d'être asservie par des barbares à côté desquels les barbares qui marchaient derrière les bannières d'Attila et d'Alboïn étaient des gens éclairés et humains[3].

Naturellement aucune mention n'est faite des aspirations généreuses des révolutionnaires ; le tableau ne comporte

1. En français dans le texte ; désigne Napoléon III.
2. Extrait du journal intime de Macaulay cité dans G. O. Trevelyan, *op. cit.*, vol. 2, pp. 357-358.
3. Lord Macaulay, *The History of England*, etc., éd. George Routledge and Sons, Londres, 1907, p. 344.

aucune nuance et tout le monde est mis dans le même sac : communistes, socialistes, libéraux, patriotes, Français, Allemands, Italiens, etc... Mais, si fausses que soient les prémisses de la plaidoirie, ses conclusions n'en renferment pas moins une idée intéressante, une explication assez juste bien que partielle de l'indifférence hostile de l'opinion britannique vis-à-vis des convulsions du continent :

Et si l'on demande ce qui nous a rendus différents des autres, la réponse est que nous n'avons jamais perdu ce que les autres font en ce moment des efforts frénétiques et aveugles pour recouvrer. C'est parce que nous avons eu une révolution préservatrice au XVIII^e siècle que nous n'avons pas eu une révolution destructive au XIX^e siècle. C'est parce que nous avions la liberté au milieu de la servitude que nous avons maintenant l'ordre au milieu de l'anarchie [1].

Explication juste mais partielle, car si elle rend assez bien compte de l'immunité des classes dirigeantes vis-à-vis des idées révolutionnaires, elle ne montre pas pourquoi le prolétariat britannique [2], alors plus nombreux et non moins misérable que celui des pays du continent, est resté, lui aussi, relativement insensible à ces mêmes idées. Sans doute cette situation tient-elle en partie au fait que la bourgeoisie, étant elle-même assez satisfaite, n'a pas, comme sur le continent, fourni de chefs aux masses mécontentes de leur sort. Mais cela ne suffit pas : les journées de juin en France n'ont pas eu de chefs bourgeois. Le problème est très complexe ; néanmoins un facteur important nous semble être le succès, grandissant depuis la fin du XVIII^e siècle, de la prédication méthodiste parmi les classes les plus déshéritées. Et non seulement, comme on l'a souvent dit, le méthodisme avait en quelque sorte sublimé les aspirations du prolétariat dans un sens religieux, mais il avait de plus constamment prêché l'amour de la constitution britannique presque à l'égal de celui de l'Évangile et littéralement jeté l'anathème sur les idées socialistes.

1. *Ibid.*, p. 344.
2. En effet il ne faut pas oublier que c'est en Angleterre que Marx a élaboré sa théorie de la lutte inévitable des classes et que ses généralisations se fondaient sur l'observation des conditions économiques et sociales régnant alors en Angleterre.

Parmi les romanciers anglais de l'époque, Thackeray est sans aucun doute celui qui connaît le mieux la France, ou devrait le mieux la connaître. En 1848, il a déjà fait de longs et nombreux séjours à Paris où sa belle-famille se trouve d'ailleurs fixée au moment de la révolution. Cependant il est impossible de dire s'il aime ou s'il déteste les Français, tant les jugements qu'il porte sur eux sont contradictoires. En 1848, il a déjà écrit beaucoup de choses relatives à la France [1], notamment dans *Punch*, mais presque toujours en présentant les Français sous un jour ridicule ou même odieux. (Le Français est d'ailleurs pendant toute la période victorienne une des cibles favorites de *Punch* et des autres journaux satiriques). D'une manière générale, ses jugements favorables, et ils sont tout de même assez nombreux, c'est presque uniquement dans ses lettres que l'on peut les trouver. On peut noter une attitude analogue chez Dickens : lui aussi fit en France de longs et fréquents séjours, et il a souvent exprimé pour le pays et pour ses habitants une réelle affection qui ne fit que croître avec le temps [2]. Et pourtant ses œuvres donnent une impression toute différente. Il est difficile sur ce sujet de ne pas taxer d'hypocrisie les deux grands romanciers. Quoi qu'il en soit, nous pouvons rapprocher cette curieuse dichotomie des coupures imposées à l'article de Carlyle et conclure qu'il était à cette époque, et plus particulièrement en cette année de crise, impossible de présenter au public britannique une image trop favorable de la France ou même simplement objective.

La dualité que nous avons relevée dans l'attitude générale de Thackeray et de Dickens envers la France trouve naturellement son application à propos de l'épisode révolutionnaire ; mais elle est ici mieux justifiée, car l'exultation des premiers jours fut de très courte durée. L'enthousiasme de Dickens fut vraiment délirant ; il déclara que désormais il renonçait à sa langue natale en faveur du « langage des dieux et des anges » et, mettant immédiatement sa menace à exécution, il s'écria en français : « Vive la France !

1. En particulier en 1840 il avait publié le *Paris Sketch Book* et en 1844 (dans *Punch*) une *History of the next French Revolution*.
2. Cf. F. Delattre, *Dickens et la France*.

Vive le Peuple ! Plus de Royauté ! Plus de Bourbons ! Voilà les sentiments du citoyen Charles Dickens ! [1] ». Mais ce ne fut sans doute qu'un feu de paille qui, en tout cas, n'a laissé aucune trace dans les œuvres du romancier. Le cas de Thackeray est plus intéressant : d'abord parce que Thackeray est à cette époque beaucoup mieux au courant des choses françaises ; ensuite parce que ses réactions privées nous sont mieux connues ; enfin parce qu'il a pris position publiquement bien qu'anonymement sur les événements de France.

Sa première réaction s'est exprimée dans une lettre qui est aujourd'hui malheureusement perdue. Mais d'après une lettre du 10 mars qui fait allusion à la précédente, il est clair que son premier mouvement a dû être très favorable à la cause révolutionnaire. Cela n'a rien d'étonnant, puisque dans le privé Thackeray s'était toujours proclamé fervent républicain. Toujours est-il qu'entre les deux lettres, à quelques jours seulement d'intervalle, il a dû se produire en lui un revirement presque complet que la deuxième lettre s'efforce d'expliquer. Dans cette lettre, après avoir exprimé des vœux platoniques pour le succès de la République française, il déclare à ses beaux-parents (eux-mêmes fervents républicains) : « Mais je ne crois pas au communisme, au socialisme, ni à Louis Blanc [2] ». Cette déclaration de principe est suivie d'un essai de justification qui ne fait honneur ni aux sentiments démocratiques de notre auteur ni à son intelligence des réalités sociales et peut même faire douter de son intelligence tout court [3]. Vient ensuite une condamnation péremptoire du suffrage universel qui est qualifié de « monstrueuse tyrannie plus intolérable que celle de Nicolas et que celle des Autrichiens ». Pourquoi ? Parce que, explique Thackeray, « il brise les machines, rompt les engagements pris envers deux mille honnêtes travailleurs britanniques qu'il chasse de France, pousse les paveurs à

1. Una Pope-Hennessy, *Charles Dickens*, Londres, 1945, p. 262.
2. *The Letters and private Papers of William Makepeace Thackeray*, collected and edited by Gordon N. Ray, Londres, 1945, vol. 2, p. 356.
3. Il semble croire par exemple que les industriels ne font pour ainsi dire aucun bénéfice et que la moindre réforme sociale les ruinerait irrémédiablement. Employé à un moment où s'édifiaient de colossales fortunes, cet argument témoigne pour le moins d'une certaine naïveté.

réclamer huit francs par jour au lieu de quatre, les tisserands à demander douze heures de paie pour dix heures de travail, etc. » Cette phrase mérite notre attention ; elle ne reflète pas seulement l'indignation et l'affolement d'un « affreux bourgeois » : par l'empirisme quasi caricatural du raisonnement politique qui consiste à juger une institution non sur ses mérites intrinsèques mais sur ses résultats faussement présumés, elle est typique d'un mécanisme de pensée qui trouve une application pratique très générale dans le jugement politique de la nation britannique et qui en 1848 a certainement et très fortement joué au détriment des idées révolutionnaires dans toutes les classes de la société. L'expulsion de deux mille ouvriers britanniques (employés pour la plupart à la construction des chemins de fer) est un fait dont — est-il besoin de le dire ? — le suffrage universel n'était aucunement responsable, étant surtout une conséquence de la crise française de chômage, mais il est certain que toute l'opinion britannique en a été très défavorablement impressionnée et qu'elle a voulu y voir une conséquence logique de l'essence même de la révolution. Les journaux ont abondamment exploité l'incident ; *Punch* s'en est servi à plusieurs reprises et en 1850 Carlyle l'utilisa encore dans les *Pamphlets* pour condamner la démocratie elle-même.

Mais revenons à la si instructive lettre de Thackeray. Après les pseudo-raisonnements que nous avons indiqués se place une phrase très révélatrice des craintes qu'excitait une contagion possible des idées révolutionnaires et non moins révélatrice de la confiance agressive que la plupart des Britanniques avaient dans la solidité de leur système social :

> Nous n'aurons pas ici de révolution armée ou violente, plaise à Dieu ! — mais si nous en avions une, tous les hommes de bon sens et de dispositions pacifiques dans le pays, y compris les républicains, seraient du côté du gouvernement (...). Je crois que la bataille de la pauvreté contre la propriété est commencée en France, mais pas encore ici.

L'enthousiasme passager de Thackeray ne trouve aucun écho dans les nombreux articles d'un genre humoristique

et satirique qu'il écrivit dans *Punch* sur les choses françaises au cours de l'année 1848 et des années suivantes. D'ailleurs comme nous l'avons déjà signalé, *Punch*, qui pourtant passait pour très avancé, était depuis sa naissance nettement hostile à la France ainsi qu'aux idées de révolution. Parmi les nombreuses pièces de circonstance composées alors par Thackeray, nous en citerons seulement une, intitulée *French Sympathizers.* Elle a été inspirée par un incident réel, assez insignifiant par lui-même, mais dont Thackeray ne fut pas le seul à tirer tout le parti possible pour la propagande antirévolutionnaire en exploitant la xénophobie des masses.

Les journaux de l'époque nous apprennent que le soir du 10 avril, après le fiasco de la grande manifestation chartiste, un Français aurait proclamé en plein Trafalgar Square que les Anglais étaient des lâches et que les Français leur apprendraient à se battre. Entendant ces paroles séditieuses et blasphématoires, un garçon boucher patriote aurait enlevé sa veste et infligé sur le champ une retentissante correction à l'agitateur étranger. L'œuvre de Thackeray prétend être une traduction fidèle du journal du Français en question, depuis son débarquement à Folkestone jusqu'au 10 avril exclu. Sous le couvert d'une charge amusante, l'intention politique est très nette : il s'agit de déconsidérer à la fois les révolutionnaires français et les chartistes anglais, les premiers en les ridiculisant en la personne de M. Cornichon et en rappelant l'expulsion des travailleurs britanniques, les seconds en soulignant leurs accointances avec les premiers ainsi que la prédominance de l'élément irlandais parmi eux [1].

* * *

La Révolution de 1789 avait été à l'origine d'une et même de deux magnifiques floraisons poétiques. On pourrait donc s'attendre à trouver chez les poètes de 1848 une attitude moins négative que celle des prosateurs. En fait, nous allons voir que l'attitude des poètes fut cette fois à

1. *Punch*, numéro de 22 avril 1848.

peu près la même. Quant aux résultats poétiques de la nouvelle révolution, ils furent extrêmement maigres.

A Tennyson, celle-ci ne semble avoir inspiré qu'un surcroît de haine pour la France et pour toutes les idées révolutionnaires en même temps qu'un surcroît d'amour pour les institutions britanniques. Elle n'a fait que renforcer en lui des sentiments qu'il avait déjà plusieurs fois exprimés. Ainsi, l'année précédente, dans un passage prophétique, de *The Princess*, il avait établi un constraste entre l'Angleterre, pays de l'ordre et de la stabilité, et la France où, disait-il :

> The gravest citizen seems to lose his head,
> The king is scared, the soldiers will not fight,
> The little boys begin to shoot and stab,
> A kingdom topples over with a shriek
> Like an old woman, and down rolls the world
> In mock heroics stranger than our own ;
> Revolts, republics, revolutions, most
> No graver than a schoolboy's barring out ;
> Too comic for the solemn things they are,
> Too solemn for the comic touches in them... [1]

La révolution de 48 ne dut donc pas surprendre le poète, mais il en suivit avec anxiété les péripéties, car sa sœur Emily se trouvait alors à Paris et la révolution faillit lui coûter la vie. Un jour, alors qu'elle regardait par sa fenêtre, un révolutionnaire tira sur elle une balle qui la manqua de peu et alla se loger dans le plafond. Après 1848, Tennyson ne laissera jamais passer l'occasion d'exprimer sa gallophobie en termes très énergiques. Paris sera pour lui le « centre et le cratère de la confusion européenne [2] » et la France « cette France maudite avec ses égalités [3] ». Cette haine de la France, où la réprobation politique se double d'une réprobation plus spécifiquement morale [4], eut pour

1. Tennyson, *Poetical Works*, Macmillan & Co., (éd. complète en un vol.), Londres, p. 217.
2. *Beautiful City, ibid.*, p. 835.
3. *Aylmer's Field, ibid.*, p. 146.
4. « Tennyson quotes John Kemble's phrase « the moral barbarism of France », as if it were worth repeating for the truth it contains ». (W. C. Gordon, *The social ideals of Alfred Tennyson*, Chicago, 1906, p. 28). Voir aussi le poème *To the Queen*

contre-partie une exaspération de l'orgueil national. Le contraste que nous avons déjà signalé est toujours implicite ou explicite dans ses dénonciations de la France ; avilir la France est pour le poète un moyen de glorifier l'Angleterre et *vice-versa* [1]. Pourtant sa haine des Français ne fut ni tout à fait inexorable ni tout à fait aveugle. Après 1870, il éprouva beaucoup d'admiration pour l'effort de relèvement de la France et dans un poème dédié à Victor Hugo (1876) [2] il dit son espoir que la France et l'Angleterre forment un jour ensemble un seul peuple avec le reste de l'humanité. D'autre part il y a à l'origine de son hostilité un élément qu'il convient de souligner, car il donne une certaine noblesse à son attitude : comme Wordsworth, Tennyson dans sa jeunesse avait été sensible aux idéaux humanitaires de la France révolutionnaire, mais celle-ci a trahi ses espérances et l'amertume de la déception excuse un peu les violences du langage du poète [3].

Avec les Browning [4], nous entrons dans un climat beaucoup plus sympathique à la France. Chez Elisabeth, cette sympathie, fondée à l'origine sur un goût très vif pour les romanciers français contemporains [5], va jusqu'à une espèce de culte anxieux mais intense et fidèle dont après 1852 Napoléon III finira par devenir la divinité centrale. Quant à Robert Browning, son attachement pour la France n'est pas moins profond bien que moins impulsif. Sa femme nous rapporte qu'il appelait toujours nos compatriotes « mes

T., *op. cit.*, p. 475), où le poète proteste contre l'influence pernicieuse de l'art français (Art with poisonous honey stol'n from France).

1. Ainsi dans l'*Ode on the Death of the Duke of Wellington* (1852) (*ibid.*, p. 219), nous trouvons ces vers caractéristiques :

> A people's voice'. We are a people yet,
> Tho' all men else their nobler dreams forget,
> Confused by brainless mobs and lawless Powers...

2. Ce poème, d'un style assez boursouflé, n'est peut-être pas tout à fait sincère, car c'est un geste de remercîment adressé au poète français pour l'hospitalité que celui-ci avait donnée au fils de Tennyson.

3. Cf. *Locksley Hall Sixty Years After* (1886), notamment le passage commençant par ces deux vers :

> France had shown a light to all men, preach'd a Gospel,
> All men's good... (*Ibid.*, p. 562).

4. Voir surtout *The Letters of Elizabeth Barrett Browning*, ed. with biographical additions by F. G. Kenyon, 2 vol., Londres, 1897, et E. B. Browning, *Letters to her Sister* 1846-1859, ed. by L. Huxley, Londres, 1929.

5. « Do you know how I love France and the French ? Robert laughs at me for the mania of it, or used to laugh long before the revolution. When I was a prisoner,

Français chéris » (my beloved Frenchmen [1]). De plus tous deux avaient des opinions républicaines [2] ; il n'est donc pas étonnant de les voir accorder leur préjugé favorable à la République française [3], encore qu'Elizabeth se soit naguère singularisée par son admiration de Louis-Philippe [4] et qu'elle ait pleuré en apprenant la chute du roi des Français [5]. La correspondance d'Elizabeth Browning nous montre les deux poètes suivant avec une attention passionnée l'évolution de la situation en France ; il est clair que la politique française les intéresse beaucoup plus que celle de leur pays natal et que les révolutions de leur pays de résidence, l'Italie. C'est qu'ils estiment que la révolution française est inspirée par un idéalisme et un courage très supérieurs aux sentiments qui animent les insurrections italiennes et les réactions timorées de la bourgeoisie anglaise [6]. Mais, dès le début de la révolution une partie des idées françaises les inquiète : ils redoutent l'application des théories socialistes qu'ils semblent alors connaître seulement sous la forme extrême que leur ont données Fourier et Cabet [7] et ils voient dans le socialisme le plus grave danger qui menace la liberté individuelle, donc toute possi-

my other mania for imaginative literature used to be ministered to through the prison bars by Balzac, George Sand, and the like immortal improprieties. They kept the colour in my life to some degree and did good service in their time to me, I can assure you, though in dear discreet England women oughtn't to confess to such reading, I believe, or you told me yourself one day. Well, but through reading the books I grew to love France, in a mania too, and the interest, which all must feel in the late occurences there, has been with me, and is, quite painful. » Lettre du 1er mai 1848 à John KENYON, *The Letters...*, etc., *op. cit.*, vol. I, p. 363.

1. Lettre à Mrs. Martin du 14 mai 1849, *ibid.*, p. 406.
2. « ...republicans as I and my husband are by profession... » Lettre du 15 avril 1848 à Mrs. Mitford, *ibid.*, p. 359.
3. « ...we both began by an adhesion to the Republic in the cordial manner. » Lettre du 3 déc. 1848 à Mrs. Martin, *ibid.*, p. 390.
4. « ...that right kingly King, Louis-Philippe. » Lettre à Mrs. Martin du 15 oct. 1844, *ibid.*, p. 206.
5. Lettre du 15 avril 1848 à Miss Mitford, *ibid.*, p. 359.
6. « What I hold is that the French have a higher ideal than we, and that all this clambering, leaping, struggling of indefinite awkwardness simply proves it. » (Lettre du 28 mai 1848 à Miss Mitford, *ibid.*, p. 365). Au sujet des Italiens, E. B. écrit peu de temps après l'insurrection de Florence : « My faith in every species of Italian is, however, nearly out. I don't believe they are men at all, much less heroes and patriots... » Lettre du 30 avril 1849 à Miss Mitford, p. 400.
7. Il est probable qu'en 1848 les Browning ne connaissaient l'œuvre de ces théoriciens que de seconde main et ignoraient complètement celle de Proudhon et de Louis Blanc. C'est seulement en 1853 qu'ils se mettent à étudier les doctrines de ces deux derniers : « We have been meditating Socialism and mysticism of various kinds, deep in Louis Blanc and Proudhon, deeper in the German spiritualists... ». Lettre du 17 avril 1853, *ibid.*, vol. II, p. 108.

bilité de progrès démocratique. Comme à peu près tous les Victoriens, ils pensent que toute réforme valable se fait dans et par l'individu [1] : le gouvernement doit se borner à éduquer le peuple et à assurer à tous la possibilité de développer librement leurs vertus et leur génie individuel. L'appréhension grandit visiblement de lettre en lettre. Dès le 28 mai [2], Elizabeth Browning désespère de la République et regrette le régime de Louis-Philippe. L'optimisme républicain de son mari résiste un peu plus longtemps, mais en avril 1850 [3] il a évidemment cessé d'exister : le poète est alors furieux contre tous les hommes politiques français, y compris le président de la République. A ce moment-là, la haine d'Elizabeth pour le socialisme a atteint son paroxysme ; en juin 1850, Miss Mitford reçoit une lettre [4] qui dénonce les socialistes comme pires que Shylock et le socialisme comme « la plus avilissante et la plus déshonorante de toutes les doctrines pour l'humanité ». Mais s'ils ont désespéré de la République, les deux poètes n'ont jamais désespéré de la France et des Français, car ils ont toujours voulu considérer nos défauts comme le revers de qualités supérieures [5].

Grâce à cette généreuse casuistique, les deux poètes ont pu condamner la révolution française sans que leur attachement pour la France s'en trouvât le moins du monde diminué ; et c'est là ce qui fait la principale originalité de leur attitude dans une époque où, comme l'a montré M. Moraud [6], les sentiments des Britanniques envers la France dépendaient très étroitement des fluctuations politiques. Mais cette sympathie ardente qui se manifeste jusque dans la réprobation et qui, au moins chez Mrs. Browning, revêt tous les caractères de la passion, n'aboutit à aucun résultat poétique [7]. Cela est d'autant plus remarquable que les

1. Point de vue souvent développé par E. Browning, notamment dans une lettre du 1er mai 1848 (*ibid.*, vol. I, p. 363) et dans une lettre de 1850 (p. 467) plus nettement encore.
2. *Ibid.*, p. 367.
3. *Ibid.*, p. 442.
4. *Ibid.*, p. 452.
5. « Their very faults appear to me to arise from an excess of ideality and aspiration ». Lettre du 15 mai 1849, *ibid.*, p. 406.
6. Marcel Moraud, *Le romantisme français en Angleterre de* 1814 *à* 1848, Paris, 1933.
7. Robert Browning a en 1871 consacré à Napoléon III — qu'il détestait

révolutions italiennes ont fourni à Mrs. Browning le thème d'un fort long poème, *Casa Guidi Windows* (1851) ; or, comme nous l'avons vu, la poétesse n'éprouvait guère pour les Italiens qu'une espèce d'affectueux mépris. Rapprochée de certains faits déjà signalés — difficultés rencontrées par Carlyle, attitude double de Dickens envers la France, — cette anomalie nous paraît s'expliquer assez facilement par l'état de l'opinion publique anglaise à l'égard de notre pays. D'ailleurs la correspondance de Mrs. Browning rend cette hypothèse très vraisemblable : nous y voyons l'épistolière s'efforcer inlassablement de réfuter les allégations de la presse britannique et de dissiper les préjugés antifrançais de certains de ses correspondants. Il est clair qu'elle se rendait parfaitement compte des difficultés qui s'opposaient à la publication d'une œuvre favorable à la France.

Matthew Arnold [1] n'a que vingt-six ans en 1848 ; il est donc sensiblement plus jeune que tous les écrivains dont nous avons déjà parlé. Fils du célèbre Dr Arnold qui était lui-même très francophile, le jeune poète est un fervent admirateur de la littérature française tant classique que contemporaine. Il est déjà allé plusieurs fois en France, notamment en 1846 pour rencontrer son idole, George Sand, dont il a lu toutes les œuvres avec ravissement. D'autre part cette francophilie se double chez lui d'une profonde aversion pour l'esprit bourgeois et victorien dont tous ses aînés participent plus ou moins. Il semble donc que l'on soit en droit d'attendre de lui des réactions différentes de celles de ses aînés, une attitude plus compréhensive envers les révolutionnaires français. Notre attente n'est pas entièrement déçue, mais chez ce jeune poète les facultés critiques sont déjà plus développées que les possibilités d'enthousiasme. Il veut comprendre plutôt que sentir. Aussi, chose assez paradoxale, est-ce surtout son objectivité qui fait l'originalité de son attitude envers les événements de 1848.

autant que sa femme l'admirait — un long poème d'analyse psychologique intitulé *Prince Hohenstiel-Schwangau*. Mais l'on ne saurait considérer cette œuvre comme inspirée, même en partie, par la révolution de 1848.

1. Sur Arnold et la France, voir I. E. Sells, *Matthew Arnold and France*, Cambridge, 1935, et L. Bonnerot, *Matthew Arnold, Poète*, Paris, 1947.

Ses lettres à sa mère et à sa sœur aînée [1] nous le montrent s'efforçant de voir lucidement la situation sans se laisser aveugler par des préjugés nationaux ou personnels ou par des intérêts de classe. Il veut être juste même envers Louis-Philippe et Guizot qui, de toute évidence, ne peuvent lui inspirer de sympathie naturelle. Il ne voit ni l'un ni l'autre comme des monstres de fourberie : Louis-Philippe était surtout trop vieux et trop timoré [2]. Quant à Guizot, « homme austèrement sérieux, son excuse est que sa propre honnêteté intellectuelle et morale et le spectacle de la corruption qui l'entourait l'avaient amené « à mépriser profondément toute la race humaine [3] ». En ce qui concerne le mouvement révolutionnaire lui-même, Arnold ne se laisse pas comme Thackeray impressionner par les violences qui accompagnent inévitablement une action des masses et par les contre-coups fâcheux qui sont possibles en Angleterre, — fâcheux seulement parce que les masses anglaises ne sont pas politiquement aussi éduquées que les masses françaises. Comme Carlyle dont il loue l'article de l'*Examiner* [4], il voit derrière l'agitation parisienne un noble idéal social d'une très haute valeur intrinsèque, et à longue échéance, d'une très grande portée pratique. L'incompréhension de cet idéal par les classes dirigeantes qui en ignorent le plus souvent l'existence même, jointe au manque d'éducation politique des masses, lui paraît être le plus grand danger qui menace la Grande-Bretagne. Ici il nous paraît nécessaire de citer un peu longuement deux lettres, l'une du 10 mars, l'autre du mois de mai, car ce sont des témoignages importants non seulement sur le point de vue personnel du poète, mais sur l'état de l'opinion britannique :

... le spectacle que donne la France est susceptible d'engendrer ici une grande agitation et l'état de nos masses est tel qu'actuellement leurs mouvements ne *peuvent* être que des actes brutaux de destruction et de pillage. Et si elles attendent, il n'y a, pour autant que l'on sache, aucun homme qui, par son attitude et la supériorité de ses convictions, puisse leur enseigner à vaincre,

1. Dans *Letters of Matthew Arnold* 1848-1888, collected and arranged by George W. E. Russell, Londres, 1895, vol. I.
2. Lettre du 7 mars à sa mère, *ibid.*, p. 4.
3. Lettre du 10 mars à sa sœur, *ibid.*, p. 6.
4. Lettre du 7 mars, *ibid.*, pp. 3-4.

car l'ignorance profonde des classes moyennes et supérieures et la pauvreté de leur imagination (feebleness of vision) deviennent chaque jour, s'il est possible, plus manifestes. Tu dois maintenant commencer à voir ce que veulent dire ceux qui placent la France à l'avant-garde de l'Europe ; c'est l'*intelligence de masses mues par des idées* qui rend les masses françaises aussi supérieures aux *masses inertes* de l'Angleterre qu'aux serfs russes et qui fait en même temps qu'elles ne menacent pas les gens civilisés de la *laideur* intolérable des masses américaines bien nourries qui sont si profondément hostiles à l'esprit de l'Europe continentale [1].

Comme il est clair maintenant (...) que l'Angleterre est en un certain sens très en retard sur le continent. Dans les conversations, dans les journaux, ce qui me frappe tellement, c'est le fait que les gens restent, on peut le dire, absolument insensibles au grand nombre d'idées et de projets que l'on agite actuellement sur le continent. Ce n'est pas qu'ils les aient jugés et trouvés défectueux, cela tient simplement à un manque invétéré de pensée et de large curiosité littéraire : c'est comme l'attitude intellectuelle d'un enfant vis-à-vis de cette proposition : le diamètre apparent de Saturne sous-tend un angle d'environ 18°. Certainement jamais nos vertus pratiques n'ont plus clairement révélé leur isolement. Je crois bien que je suis d'accord avec la prophétie de Lamartine selon laquelle dans 100 ans d'ici le continent formera une grande République fédérale unie et l'Angleterre, ayant perdu toutes ses colonies, se trouvera dans un état de décadence morne et sans espoir [2].

Toutefois on se tromperait beaucoup si l'on croyait qu'Arnold épouse la cause des révolutionnaires français : il la respecte, il l'estime, mais il ne juge pas les Français capables de vivre à la hauteur de l'idéal qu'il les loue d'avoir proclamé :

Mais je ne dis pas que ces gens de France ont beaucoup rêvé aux besoins les plus profonds de l'homme ou qu'ils sont susceptibles d'apporter beaucoup de lumière au monde sur ce sujet [3].

Il s'agit donc d'une adhésion purement intellectuelle, qui n'engage pas tout l'homme. Et au fond celui-ci n'a pas

1. Lettre à sa sœur, *ibid.*, pp. 5 et 6.
2. *Id.*, pp. 8 et 9.
3. Lettre déjà citée du 10 mars 1848.

confiance dans les Français parce qu'il n'a pas confiance dans le genre humain. Deux sonnets [1] — les seuls poèmes qu'à notre connaissance la révolution française de 1848 ait inspirés à un poète anglais de quelque talent — révèlent bien la tiédeur de son enthousiasme révolutionnaire et son pessimisme foncier touchant le progrès social et la nature humaine. Ils sont dédiés par Arnold à son ami Clough [2] et intitulés *To a Republican Friend*, 1848.

Le premier est une adhésion, mais conditionnée par de nombreux si. Le second retire cette adhésion en alléguant l'incurabilité des vices de la nature humaine et conseille la patience :

> Yet, when I muse on what life is, I seem
> Rather to patience prompted, than that proud
> Prospect of hope which France proclaims so loud...

Un peu plus tard, complètement désabusé par le cours de la révolution, Arnold se laisse aller à des injures dignes de la gallophobie de Tennyson. En juillet 1849, dans un sonnet à la nation hongroise [3], il qualifie la France en ces termes :

> ....that madhouse, France, from whence the cry
> Afflicts grave heaven with its long senseless roar...

Quelques années après la révolution, ses déceptions prirent une tournure plus philosophique et dans *Stanzas from the Grande Chartreuse* nous voyons le poète prêcher la résignation d'une manière plus positive encore qu'en 1848 en faisant appel cette fois — empirisme bien anglais — aux leçons de l'expérience :

> For what availed it, all the noise
> And outcry of the former men ?

1. *The Poems of Matthew Arnold* (1840-1867), with an introduction by Sir A. T. Quiller-Couch, O. U. P., Londres, 1913, pp. 61-62. Ces sonnets ont paru pour la première fois dans le recueil *The Strayed Reveller*, and other poems, by A. (1849).

2. A. H. Clough, de trois ans plus âgé que son ami Arnold, poète et francophile comme lui, s'intéresse vivement aux mouvements révolutionnaires tout en étant assez sceptique à leur égard. En mai 1848, il se rend à Paris en compagnie d'Emerson et son séjour à Paris confirme son scepticisme initial (cf. *Prose Remains of Arthur Hugh Clough*, ed. by his wife, Londres, 1888). Ses poèmes ne reflètent pas l'influence des idées de 48.

3. *Sonnet to the Hungarian Nation*, publié pour la première fois dans *The Examiner* du 21 juillet 1849, jamais republié par l'auteur. (*The Poems...*, etc., *op. cit.*, p. 35).

Say, have their sons obtain'd more joys ?
Say, is life lighter now than then ?
The sufferers died, their left their pain ;
The pangs which tortured them remain [1].

*
* *

Ainsi, en poésie comme en prose, les résultats littéraires de la révolution de 48 apparaissent purement négatifs, sans rien de comparable avec ceux de l' « aurore » de 1789.

Comment expliquer à la fois les violentes attaques des œuvres publiées et la conspiration du silence qui semble de par ailleurs s'être établie dans la littérature anglaise autour de la révolution de 48 ? Car enfin, comme nous l'avons vu, les faits eux-mêmes sont loin d'être restés inaperçus des écrivains de l'époque et ceux-ci en ont tous reçu un certain choc psychologique qui chez d'aucuns est allé jusqu'à l'enthousiasme. On pourrait citer une foule de raisons et nous avons déjà eu l'occasion d'en signaler quelques-unes. Bornons-nous à indiquer celle qui est à notre avis l'explication fondamentale dont presque toutes les autres dérivent : c'est la prédominance, marquée au tableau politique par le *Reform Act* de 1832, d'une bourgeoisie d'affaires peu cultivée et d'esprit très insulaire, satisfaite de son sort, sûre d'elle-même, d'une certitude reposant à la fois sur un empirisme instinctif et sur des convictions religieuses (protestantisme non-conformiste) et philosophiques (utilitarisme et économie libérale). Si la littérature est vraiment l'expression d'une société, la réaction de la littérature anglaise a été ce qu'elle devait être : celle d'une société dominée par une bourgeoisie indifférente ou hostile à toute idée nouvelle susceptible de troubler sa prospérité matérielle ou la paix de sa conscience.

Toutefois l'âme collective n'est pas moins complexe que l'âme individuelle et doit comme elle comporter des zones obscures, inconscientes ou demi-conscientes, où peuvent pénétrer certaines influences que la conscience a rejetées sans la moindre hésitation. Autrement dit, dans le cas qui

1. *Stanzas from the Grande Chartreuse,* poème publié pour la première fois dans le *Frazer's Magazine* d'avril 1855. (*Ibid.*, p. 273).

nous intéresse, la société victorienne n'aurait-elle pas été plus affectée par les faits et les idées de 1848 qu'elle n'a voulu et cru l'être ? Sa littérature ne refléterait-elle pas, plus ou moins à son insu, des influences plus positives mais moins apparentes que celles que nous avons relevées ?

Ces influences secrètes ne nous paraissent pas douteuses, encore que difficiles à apprécier avec exactitude et à établir d'une manière irréfutable. Peut-être nous sera-t-il permis d'invoquer ici le témoignage du grand historien Elie Halévy qui, dans le volume posthume récemment paru de son histoire du peuple anglais [1], consacre plusieurs pages à l'étude de ces influences principalement sur Stuart Mill, Carlyle et Charles Kingsley.

Elie Halévy note une différence significative entre l'édition des *Principles of Political Economy* publiée en 1848 (avant la révolution) et les éditions publiées en 1849 et en 1852 : dans l'intervalle, Mill a profondément remanié son traité, en particulier les chapitres sur la propriété et sur l'avenir des classes laborieuses, dans un sens favorable au socialisme. Lui naguère un des champions de l'orthodoxie libérale déclare en 1849 que les socialistes sont « un des plus précieux éléments de progrès humain qui existent actuellement » [2]. En 1852, il va plus loin encore et proclame que, s'il avait à choisir entre le communisme et l'injustice de la distribution actuelle des richesses, « toutes les difficultés grandes et petites que comporte le communisme ne pèseraient pas plus que des grains de poussière dans la balance [3] ». L'historien n'hésite pas à attribuer ce changement de perspective à l'influence de la révolution de 48.

En ce qui concerne Carlyle, Elie Halévy relève dans son œuvre une dette inavouée que le prophète social a contractée envers les théoriciens de la révolution française de 48, notamment envers Saint-Simon [4] à qui il a emprunté sans

1. Nous citons d'après l'édition anglaise : E. Halévy, *The Age of Peel and Cobden*, A History of the English People 1841-1852, tr. from the French by E. J. Watkin, Londres, 1947. Le chapitre dont nous nous inspirons s'intitule : *England and the Socialism of* 1848 (livre II, ch. II, pp. 216-226).

2. S. Mill, *Principles of Political Economy*, 2e éd., Londres, 1849, p. 255, cité par Halévy, *op. cit.*, p. 221.

3. Mill, *op. cit.*, 3e éd., 1852, pp. 253-4, cité par Halévy, *op. cit.*, p. 221.

4. Sur les contacts personnels de Carlyle avec les Saint-simoniens, cf. *Carlyle et le Saint-Simonisme*, lettres à Gustave d'Eichthal, traduites et publiées par Eugène d'Eichthal, Paris, 1903.

le dire l'idée de la « régimentation de l'industrie », remède qu'il propose au chômage et à la paupérisation de la classe ouvrière. Il nous semble personnellement qu'une influence positive plus importante encore est sans doute l'insistance même avec laquelle Carlyle réclame l'intervention active de l'Etat dans l'éducation et dans la vie économique et sociale. Cet interventionnisme peut paraître banal aujourd'hui, mais il était encore nettement révolutionnaire dans l'Angleterre du milieu du siècle et se rapprochait beaucoup plus du socialisme du type français que du socialisme du type britannique (owénisme).

En avril 1848, Charles Kingsley, déjà préparé par la prédication sociale de Carlyle et moralement ébranlé par les révolutions du continent et leurs contre-coups dans les Iles britanniques, adopta une forme chrétienne de socialisme sous l'influence de son ami Ludlow, qui avait fait ses études dans un lycée parisien et connaissait à fond les socialistes français. Le socialisme chrétien était né et pour les besoins de sa propagande la littérature anglaise allait s'enrichir de deux romans sociaux importants et influents, *Yeast* (1848) et *Alton Locke* (1850) par lesquels les idées françaises, dépouillées de toute marque suspecte d'origine étrangère, parvinrent à pénétrer jusque dans les milieux bien pensants.

D'autres indices encore que signale Elie Halévy donnent à penser que l'ébranlement politique et social de 1848 n'est pas resté sans effets positifs sur le mouvement littéraire britannique. A notre avis, ces effets consistent essentiellement en une prise de conscience plus nette des problèmes sociaux et de la nécessité de les résoudre. Sans doute les romans sociaux ont-ils existé avant 1848, mais leur production s'amplifie dans les années immédiatement postérieures [1]. D'autre part n'est-il pas raisonnable de supposer par exemple que Dickens a été, inconsciemment peut-être, influencé par son émotion de 1848 lorsqu'il a écrit *Hard Times* (1854), où pour la première fois on le voit s'intéresser aux problèmes posés par la grande industrie ? Ne trouve-t-on

1. Dans la préface de son premier roman social *Mary Barton* (1848), Mrs. Gaskell souligne le rôle utile que ce genre d'œuvre peut jouer en raison des événements du continent. (Le roman a été écrit avant, la préface après février 1848).

pas aussi pour la première fois en 1849 dans un roman de Ch. Brontë, pourtant d'habitude si étrangère à de telles préoccupations, la description d'un conflit du travail *(Shirley)* ?

Ainsi, subrepticement et anonymement, les idéaux de 1848 ont pu s'insinuer dans la littérature anglaise et par elle contribuer à faire naître ce fécond « remords social » qui fut à l'origine de tant de réformes. L'aurore de 1848 n'aura donc pas lui tout à fait en vain sur le sol ingrat de l'Angleterre victorienne.

François Faure.

JAMES THOMSON ET L'AMÉRIQUE

Comme la plupart des grands poètes victoriens, James Thomson, linguiste expert en une sixaine d'idiomes, critique sensible et averti d'auteurs allemands, italiens, français, parfait traducteur de Novalis, de Heine et de Leopardi, libre et généreux esprit fraternel aux peuples opprimés, mérite le beau nom d'Européen. Mais les circonstances hostiles, une médiocre ou misérable existence, les gagne-pain successifs et précaires qui le retinrent à Londres, firent de son cosmopolitisme un effort, une réussite presque tout intellectuels. (Le mot « livresque » serait injuste pour les vertus de sympathie, d'intuition, de pénétration qui chez lui compensèrent cette absence de contacts directs.) Il ne put entendre et pratiquer sur leurs terroirs les langues passionnément apprises ; il ne put respirer l'air des pays dont il aima le mieux les livres et approfondit le plus longuement la culture. Il ne lui fut donné de connaître que l'Espagne, où il séjourna de juillet à septembre 1873 comme correspondant du *New York World*, à l'occasion d'une insurrection carliste contre le gouvernement républicain d'alors. Cette mission fut pour le voyageur (comme pour le journal qui l'avait envoyé) d'un maigre intérêt, et pour l'écrivain d'un mince profit spirituel. Tandis que Tennyson, le seul Insulaire véritable, et satisfait, parmi les poètes anglais du temps, avait du moins rapporté d'un voyage en Espagne les sensations d'éblouissement, de torpeur et de tristesse passionnée qui font le prix de sa *Mariana du Midi*, le séjour de Thomson ne lui valut guère qu'une sévère insolation, une douleur à l'œil gauche dont il

souffrait encore plusieurs semaines après son retour, et une blessure au pouce gagnée, dans cette guerre sans gloire, en bridant sa monture indocile. Son expérience du continent européen fut donc des plus réduites, et des plus décevantes. Beaucoup plus intéressante à tous égards son expérience du continent américain, où il vécut plus de sept mois. Cet épisode fut pour lui une heureuse et féconde évasion ; il lui inspira des pages pittoresques, et enrichit sa mémoire de visions qui ne furent point perdues pour l'œuvre majeure ; il couronnait d'ailleurs une intimité intellectuelle déjà longue avec l'Amérique, intimité que font soupçonner certains poèmes de jeunesse et dont témoignent d'importants essais.

Les premiers vers que nous possédions de Thomson (il brûla, le dimanche 4 novembre 1869, tous ses vieux manuscrits) sont de 1852, et, sous le titre *Aube de l'amour*[1], adressés à cette Matilda qui devait mourir l'année suivante, mais dont le souvenir colore de désespoir ou de nostalgie son œuvre et son existence entières. Achevant à Chelsea ses études d'instituteur militaire, le poète de dix-huit ans sent toujours sur lui le regard de sa bien-aimée demeurée en Irlande. Ce regard plonge au plus profond, au plus ténébreux de son être, et y trouve un amour qui purifie et transforme tout. Par la ferveur concentrée, par l'aveu des ombres intérieures, cette pièce fait songer aux deux sonnets de Baudelaire, composés deux ans plus tard : *Que diras-tu ce soir...* et *le Flambeau vivant.* Cette parenté, si tôt reconnaissable, se manifestera de manière frappante jusque dans le thème, les images, la musique d'une des toutes dernières pièces de Thomson, *le Poète et sa Muse.* Mais peut-être est-elle ici compliquée (et tout ensemble accentuée) par l'influence commune d'un poème de Poe : *A Helen.* Certes, elle est beaucoup moins nette chez le poète anglais que chez Baudelaire, qui parfois a traduit littéralement[2]. D'autre part, nous n'avons aucun témoignage d'une lecture, d'une

1. *Poetical Works* (Reeves and Turner, Bertram Dobell, 1895), vol. II, pp. 381-382.
2. *Les Fleurs du Mal,* édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin (José Corti), pp. 369-370.

découverte de Poe par Thomson. Pourtant il serait surprenant qu'il ne l'eût de bonne heure connu et pratiqué, alors que nous le verrons fort au courant des autres grands auteurs américains. Le début de l'*Aube de l'amour* :

> Still thine eyes haunt me ; in the darkness now,
> The dreamtime, the hushed stillness of the night,
> I see them shining, pure and earnest light...

rappelle Poe :

> Only thine eyes remained.
> They would not go — they never yet have gone.
> Lighting my lonely pathway home that night,
> They have not left me...

Et ce passage de Poe :

> Their office is to illumine and enkindle —
> My duty, to be saved by their bright light,
> And purified in their electric fire,
> And sanctified in their elysian fire...

a pu inspirer cette conclusion :

> For, amidst all the evil, thou wilt find
> Pervading, cleansing, and transmuting me,
> A fervent and most holy love for Thee.

Il serait émouvant qu'un des plus beaux poèmes de Poe ait communiqué quelque chose de sa mystérieuse intensité aux tout premiers vers qui nous soient restés de Thomson. Une évidente parenté ressort tout au moins de la comparaison des deux pièces. Ce vers sur les yeux d'Helen :

> They have not left me (as my hopes have) since...

fait songer à bien des vers désespérés de Thomson ; et celui-ci :

> In the sad, silent watches of my night...

pourrait servir d'épigraphe au dernier poème important du grand pessimiste, *Insomnie.* On sait les ressemblances de ces deux destinées, et de l'une à l'autre la répétition des

mêmes fatalités : deuils de Virginia et de Matilda, malédiction de l'alcool, mort misérable et tragique à l'hôpital.

Il semble difficile encore de ne point déceler le souvenir d'un conte de Poe, *le Masque de la Mort Rouge*, dans un important poème juvénile de Thomson, *Fête de la Vie* [1], composé en 1857. Dans le poème comme dans le conte, un étrange et somptueux palais, rempli de danseurs insouciants. Certes le palais de Thomson, à la manière (et sous l'influence) de Shelley, est une architecture de rêve ; d'un symbolisme cosmique appuyé, il a le ciel pour coupole. Pourtant les deux édifices se ressemblent. Comme règnent plaisir et sécurité, tandis que la peste fait rage au dehors, dans l'abbaye fortifiée où le prince du conte, à l'imitation des héros du *Décaméron*, s'est retiré avec ses amis, le dôme du poète s'élève aérien, splendide, indifférent aux fureurs de la tempête. A la septième salle du conte, tendue de noir et que l'on évite, correspondent dans le poème des recoins, des bas-côtés obscurs, délaissés de la plupart des danseurs. Thomson, comme Poe, prodigue les rideaux opulents. Au son de la géante horloge d'ébène du conteur, répond chez le poète un éclat de tonnerre qui suspend la fête et annonce l'arrivée de deux masques mystérieux, comme le tintement de minuit l'entrée de la Mort Rouge. Thomson, qui dans un poème ultérieur peindra la Mort sous l'apparence de trois Dames symboliques, lui donne ici déjà deux personnifications violemment contrastées : l'un des masques est une belle reine, prometteuse d'amour et de bonheur ; l'autre un démon hideux, infernal, qui seul rappelle l'effrayante apparition de Poe. Et comme devant cette dernière tombent morts le prince et tous ses amis, chacun des deux nouveaux venus entraîne hors de la salle un des danseurs, pour revenir et recommencer, inlassablement. Le palais cosmique est lui-même à la fin détruit par la tempête, de même que la dernière phrase du conte instaurait le règne de l'ombre et de la ruine et de la Mort Rouge. Il paraît difficile qu'à une époque où le jeune poète subit profondément des influences nettes et avouées, la somptuosité bizarre de cette fête, puis

1. *Poetical Works*, vol. II, pp. 286-302.

l'horreur qui la trouble et l'achève, ne lui aient pas été, dans une large mesure, inspirées par le conteur américain.

L'année suivante, Thomson, instituteur militaire en Irlande, envoie au journal de son ami Charles Bradlaugh, le *London Investigator*, son premier article important. Ce sont des *Notes sur Emerson* [1]. Et le critique les commence par cet hommage aux lettres américaines : « Entre tous ceux qui s'expriment aujourd'hui dans notre langue anglaise, j'estime que Ralph Waldo Emerson est le plus noble génie philosophique, et l'un des plus nobles esprits. »

Le charme de ces pages est qu'elles forment un essai à la manière même des essais d'Emerson, dont elles supposent une pratique diligente : nulle composition logique, nulle analyse méthodique, mais un vif jaillissement d'images heureuses. Elles nous offrent pourtant, ces quelques pages, avec le vivant reflet d'un style, le portrait fidèle d'un esprit ; nous y trouvons fort justement définies et appréciées la subtile compréhension des attitudes, des systèmes les plus divers, et la jalouse indépendance à l'égard de tous, qui s'équilibrent chez Emerson ; sa morale exigeante, mais sans dureté, tempérée d'amour ; son courage entraînant et joyeux ; son panthéisme qui égalise toutes choses, n'y voyant que masques multiples de l'âme universelle. Les images sont simples, évocatrices :

Une intelligence claire, vaste, allègre comme un ciel matinal et ensoleillé ; une nature morale robuste, énergique, rigoureuse comme une brise du nord qui recroqueville le malade et le mord jusqu'aux os, mais stimule la santé chez l'homme actif et vigoureux.

Elles savent suggérer discrètement les réserves nécessaires : « Il célèbre l'amour avec de magnifiques accents, bien que le haut essor de cet amour s'achève dans un air un peu froid. »

A sa valeur critique cet essai joint un intérêt confidentiel. Thomson, dont l'enfance fut assombrie par une éducation

1. Recueillies dans *Poems, Essays and Fragments* (A. and H. Bradlaugh Bonner, Reeves and Turner, 1892), pp. 75-83.

sévèrement religieuse, apparaît tout particulièrement reconnaissant au philosophe américain de s'en prendre aux illusions, aux vains scrupules dont lui-même s'est récemment libéré. C'est avec un plaisir évident qu'il choisit, prêt à les contresigner, de citer ces lignes : « On infecte la jeunesse de problèmes théologiques : péché originel, origine du mal, prédestination, que sais-je... Ce sont là les oreillons, la rougeole, la coqueluche de l'âme. » Et il aime chez Emerson cette joie que ronge en lui-même, depuis la mort de sa fiancée, une croissante mélancolie :

L'esprit maintenant descend sur le fils de l'homme sous la forme d'un corbeau plutôt que d'une colombe. Notre manteau d'Elie est un suaire. L'œil pensif est rempli de larmes, l'œil ardent glacé d'angoisse, la voix du prophète est rauque de douleur et d'orageuse indignation. Mais Emerson, bien que nul n'ait plus de spiritualité, de sincérité, bien que mécontent de toutes nos sociétés, politiques et religions actuelles, parle toujours avec joie et espoir ; souvent avec une aisance souriante.

C'est donc d'un exemple de joie, d'espoir, d'indépendance et d'énergie, que le jeune poète anglais rend grâce au philosophe américain ; il a reçu de lui, sans aucun doute, un encouragement à se détacher des dogmes, un secours dans sa lutte contre le pessimisme envahissant, peut-être aussi une confirmation de sa naturelle générosité, de sa sympathie humaine, une invitation fidèlement observée à ne point mêler, dans ses œuvres les plus totalement, les plus tragiquement privées de sourire et d'espoir, la moindre misanthropie à son désenchantement métaphysique. Plus tard lui viendra du Nouveau Monde une leçon plus exaltante encore, qui fera pâlir la première au point de lui inspirer ces lignes ironiques, à propos du scandale soulevé par la seconde édition des *Feuilles d'herbe* :

M. Conway nous dit qu'Emerson lui-même fut très ennuyé, ayant recommandé sans réserve la première édition. J'espère que la philosophie d'Emerson fut assez robuste pour supporter toutes les conséquences de cette recommandation sans beaucoup d'ennui ; sinon, elle doit être d'une constitution bien délicate, la pauvre, comme la plupart des philosophies de cabinet.

C'est en 1874, l'année même où il achève *la Cité de l'Epouvantable Nuit*, que Thomson donne au second journal de Bradlaugh, le *National Reformer*, l'étude sur *Walt Whitman* [1] qui contient cette réflexion, et qui montre le poète, dans la pleine maturité de sa pensée et la plus noire profondeur de son pessimisme, non moins prompt à l'enthousiasme que seize ans plus tôt, non moins sensible à une grande prédication d'ardeur et de joie.

Il présente modestement son étude comme « des notes rapides » destinées « non aux quelques personnes qui connaissent Whitman, mais à celles, nombreuses, qui ne le connaissent pas et gagneraient à le connaître... ; de simples notes d'introduction, non de discussion critique ». Et il indique les ouvrages qui lui ont fourni les matériaux de son article : les *Notes sur Walt Whitman* de John Burroughs ; *le Bon poète gris* de W. Douglas O'Connor ; l'article de Moncure D. Conway ; les *Morceaux Choisis des Feuilles d'herbe* publiés par W. M. Rossetti : tous ouvrages que Valery Larbaud, dans son étude qui constitue une parfaite mise au point [2], nomme « apologétiques », et qui, succédant aux comptes rendus aveugles et hostiles du début, précèdent la période proprement critique. Les pages de Thomson trouveraient naturellement leur place entre les ouvrages apologétiques, qu'elles utilisent judicieusement, et les ouvrages critiques qu'elles annoncent par mainte remarque lucide.

Dans sa première partie biographique comme dans l'étude de l'œuvre, cet article, d'un poète présentant un poète qu'il admire, manifeste autant de bon sens que d'enthousiasme ; il évite les erreurs diverses justement signalées et dénombrées par Larbaud, les légendes dont sont responsables ces ouvrages mêmes qu'il met à contribution.

1. Recueillie dans *Poems, Essays and Fragments*, pp. 148-195. Thomson commença, en 1880, une autre étude pour la revue *Cope's Tobacco Plant*, de Liverpool, qui cessa de paraître au début de l'année suivante avant d'avoir publié tout ce qu'avait composé déjà le critique ; les pages non publiées sont perdues. Ce fragment, dont maints passages sont des citations du livre de Burroughs, a été repris dans le volume *Walt Whitman, the Man and the Poet*, 1910, avec l'article du *National Reformer* qui reste de beaucoup le plus important.
2. *Ce vice impuni, la lecture* ; *Domaine anglais* : *Walt Whitman* (Gallimard).

Pour Thomson, Whitman n'est nullement en dehors, au delà de la littérature et de l'art : bien que beaucoup de ses poèmes « semblent moins des œuvres d'art que des produits directs de la nature, l'art fut nécessairement, et un art profond, dans le choix, l'ordonnance l'expression verbale des visions. » Et il définit le chant funèbre pour le Président Lincoln « une œuvre d'un art si subtil, si consommé, si évocateur, que je ne saurais mieux la comparer qu'à une grande sonate ou une symphonie passionnée de Beethoven ».

Il ne donne pas davantage, lui radical, auteur de pièces savoureusement plébéiennes, mais fier d'être lui-même, en même temps que poète inspiré, probe artisan verbal, dans la fable de Whitman ouvrier : à Conway, Whitman « confessa (et ici ma sympathie est trop intense pour s'exprimer par des mots) qu'il n'avait aucun talent pour le travail manuel, que son fort était la flânerie et la poésie ».

Il refuse de voir en lui un philosophe : « Il est inutile de m'étendre ici longuement sur les opinions religieuses ou philosophiques de Walt Whitman ; c'est sa personnalité qui fait l'intérêt d'un tel homme, non ses opinions. Celles-ci, il les a pu trouver dans l'air. »

Le critique définit pourtant fort bien, et illustre de citations bien choisies, l'idéalisme sans dogmes de Whitman, sa sympathie universelle alliée à une farouche indépendance, sa croyance en la vertu de la joie la plus charnelle. Célébrant sa magnifique vitalité, il écrit ces lignes significatives :

La plupart de nos plus nobles génies poétiques modernes furent prisonniers d'un corps malade ou difforme ; Shelley n'eut jamais une bonne santé, Keats mourut de consomption à vingt-quatre ans, Byron et Scott étaient boiteux, Schiller eut peine à vivre jusqu'à quarante-six ans, Heine était gisant, misérable paralytique, sept ans avant sa mort, Lenau mourut jeune dans une maison de fous, Alfred de Musset était un vieillard à quarante ans, Leopardi brisé sans remède à vingt ; et quant à moi, je ne puis les évoquer, avec d'autres moins illustres, sans contempler avec joie et admiration un poète magnifique en un corps magnifique.

Le pessimisme de Thomson n'est donc ni dogmatique ni fanatique ; il s'incline avec respect devant le démenti que lui impose, trop rarement, quelque exceptionnelle réussite de la vie. Le contemplateur et l'interprète de la « vérité de minuit » n'est aveugle, ni par nature ni par volonté, à la « vérité de midi » ; et la voyant si magnifiquement incarnée et proclamée dans la personne et la poésie d'un Whitman, il songe sans jalouse amertume à ce que lui-même aurait pu être, à ce qu'il fut parfois et redevient pour un instant à la lecture des *Feuilles d'herbe* : l'auteur juvénile d'*un Poète heureux*, celui qui célébra l'*Hébé de la Vie* et *la Déesse nue*, la splendide Nature qui se rit de nos philosophies. Il cite avec prédilection les poèmes de l'audace, de la conquête, de l'aventure en ce monde et au delà : les *Pionniers*, la *Chanson de la Route ouverte*, le *Voyage vers l'Inde.* Il aime cette voix de plein air et de large espace, ce style qui est simplicité, spontanéité, naturel absolu, nécessité organique. Il rapproche excellemment de cette libre versification, de ces amples versets à la mesure des vastes étendues américaines, ceux de Heine dans sa *Mer du Nord*, à la mesure des immensités et des symphonies marines ; ceux de Blake dont l'âme, dit-il, était devenue océanique et tempêtueuse. Surtout il découvre avec bonheur un poète foncièrement, purement américain, « indiscutablement la plus grande voix d'Amérique qu'on ait encore entendue, si nous considérons Emerson comme dans une large mesure le produit de la culture du Vieux Monde ». Et il note judicieusement :

> Je ne connais qu'un autre auteur américain vivant qui se rapproche de lui par sa sympathie pour toute la vie ordinaire et les occupations communes, par son sentiment de fraternité avec tous les travailleurs, et en même temps par son sens de la beauté et de la grandeur, et sa puissance de pensée ; je veux dire Herman Melville... ; mais Melville est parfois étrangement inégal à son meilleur moi, et il a gaspillé beaucoup de force en activités velléitaires ; tandis que Whitman s'est concentré dès le début sur un grand effort acharné, avec une énergie renforcée et multipliée par le zèle et l'enthousiasme que lui inspira la conscience d'une mission.

Ces neuves immensités où grandirent les *Feuilles d'herbe*, le printemps de 1872 avait apporté à Thomson l'occasion de

les parcourir lui-même. Après divers emplois dans les affaires ou le journalisme, « et dans une très dure campagne commerciale » ayant eu, comme il l'écrivait à sa belle-sœur, Mrs. John Thomson, dans une lettre du 1er janvier, « déjà deux compagnies tuées sous lui », il devint secrétaire de la « Champion Gold and Silver Mines Company », qui possédait ses principaux terrains à Central City, dans le Colorado. Il fut chargé d'y représenter les directeurs et de leur adresser des rapports hebdomadaires. Parti de Londres le 27 avril, le poète arrivait à destination le 15 mai. Il lui apparut assez vite que la compagnie qui l'employait n'était point plus solide que les précédentes. Ayant mené à bonne fin, non sans quelques difficultés, les négociations à lui confiées, il partit le 28 décembre pour Denver et Chicago, et fut de retour à Londres vers la fin de janvier 1873. Du point de vue matériel, ce voyage s'avéra de peu de profit, car le poète ne reçut qu'une partie du salaire sur lequel il comptait ; mais la Compagnie, avant d'être à son tour « tuée sous lui », l'avait du moins entraîné fort loin de la Cité de l'Epouvantable Nuit.

Plusieurs textes en font foi : notes, lettres, articles. Parallèlement au carnet où il inscrivait, consciencieux secrétaire, le détail des affaires qu'il traitait, il en tenait un autre réservé à ses impressions personnelles. Mais les pages essentielles de cette période sont une longue lettre du 5 août 1872 à W. M. Rossetti, frère du poète, et un article sur *la Religion dans les Montagnes Rocheuses*, daté du 4 mars ; il est adressé à Bradlaugh pour le *National Reformer*, mais, comme nous l'apprend l'auteur dans une lettre du 20 avril 1874 à Bertram Dobell, « fut jugé trop méchant pour être publié » [1] ; il fut pourtant recueilli, deux ans après la mort de Thomson, dans le volume *Satires and Profanities* [2].

Ces divers écrits montrent leur auteur très sensible à la grandeur du paysage américain, au pittoresque des types américains. Jeune instituteur militaire, il avait jadis vécu en

1. Fragment inédit d'une lettre déchirée, recopié par Bertram Dobell, et communiqué par M. Percy J. Dobell.
2. Publié par les soins de G. W. Foote (London, Progressive publishing company, 1884).

pleine nature ; et ses lettres d'Irlande, du Devon, de Jersey, révélaient un observateur attentif, habile à suggérer en quelques lignes un site, une atmosphère singulière. La vie des camps lui avait fait connaître aussi les rudes et cordiales camaraderies, et plusieurs chansons qu'il écrivit alors témoignent d'un certain goût pour cette vie simple et saine. Mais depuis dix ans il n'avait pas quitté Londres, où déjà son enfance s'était, dans l'East End, imprégnée de tristesse ; et il y vivait solitaire. Le voyage d'Amérique lui rendit à la fois le pittoresque naturel et le pittoresque humain.

Notes et lettres enregistrent de longues marches, de dures chevauchées, des pêches, des baignades. Elles décrivent minutieusement le relief, la végétation ; rendent avec maîtrise, application aussi, les lignes et les couleurs ; caractérisent avec une délicate précision d'impressionniste les aspect du temps et du ciel. Voici quelques fragments du carnet [1] :

Mardi, 11 juin 1872. — Marché jusqu'à l'entrée du Virginia Cañon. Près de la crête, avec une triple montagne couverte de neige juste en face, trouvé un petit cimetière sans clôture sur la pente pierreuse, assez poignant dans cette solitude. Des herbes maigres y croissent seules. Au sud-ouest, sous le soleil de l'après-midi, une colline en pente douce, verte et luisante de deux sortes de sapins (l'une plus sombre), se terminant du côté de l'est en un promontoire brun, assombri de maigres sapins. En face, vers l'aval, au delà d'Idaho, les crêtes de collines et de montagnes dont les plissements sont disposés obliquement de gauche à droite, la droite étant le sud-ouest. Elles étaient d'un vert sombre avec des plaques brunes, et les plus hautes légèrement parsemées de neige. D'immenses ombres de nuages, noires et irrégulières, s'étendaient sur elles. Elle se prolongent obliquement, au delà d'une montagne arrondie, pour former deux hauts pics aigus et dénudés, avec maints replis et vallons. Derrière, des nuages blancs en massif et en îlots ronds, et le ciel bleu...

Jeudi, 13 juin 1872. — Grosse pluie la nuit dernière. Nuages ce matin ; pas de poussière. Parti pour Idaho peu après neuf heures. A mi-chemin entre Missouri City et la crête, vu en avant

1. Cités par Henry S. Salt, *The Life of James Thomson* (Watts and C°).

et en arrière des nuages blancs franchir en écumant les cimes des montagnes et retomber très bas. Les montagnes de droite, depuis Central City, éclairées d'étranges éclats pierreux d'un vert pâle. Quelques gouttes de pluie, quelques grêlons, puis le soleil perçant dans le bleu, très haut. Deux ou trois espèces de jolies fleurs jaunes au bord du chemin. Des fleurs blanches ressemblant au liseron, mais avec un bouton central d'une couleur terne et brunâtre, sur une plante aux feuilles plissées, si emmêlée à une plante aux feuilles lisses, d'un vert clair, finement dentelées, qu'il était difficile d'abord de savoir à laquelle appartenaient les fleurs...

Un autre jour il avait ainsi décrit ces arbres d'Amérique appelés « cottonwoods » ou « cottonwood aspens » :

Ce sont les petits sapins d'un vert brillant dont les aiguilles et les pommes jaunissent et se rouillent, et qui alors, vus avec le soleil derrière eux, ressemblent à des fougères flétries vues sous le même éclairage, or et rouge brûlants.

On pense, en lisant ces notes, au vers de Whitman :

To the garden the world anew ascending...

D'autres fois, au Loti du *Désert* recueillant minutieusement, comme un trésor sans prix, chaque nuance fugitive du ciel et des sables :

Vendredi, 14 juin 1872. — Beau matin lumineux. Tout est si vert après la pluie... Les collines et les montagnes ne sont jamais les mêmes cinq minutes de suite pour la forme, la couleur, ou le caractère ; les ombres se déplaçant, les formes variant, les lumières changeant, les couleurs passant par mille nuances différentes...

Cette contemplation, cette notation des moindres détails, des plus légères variations du paysage, ne sont point d'un pessimiste sans réserves : un platonicien, que retiendrait chaque apparence parce qu'il y verrait le signe d'une éternelle, désirable vérité, pourrait-il se montrer plus ouvert et attentif ? A Londres déjà, Thomson dans ses carnets notait le temps, le vent, le ciel de chaque jour. Exercice d'écrivain ? Sans doute ; mais aussi, du plus noir de la Cité douloureuse, recours aux éléments toujours fraternels, manifestation secrète d'un amour obstiné du monde, d'une foi

dans la valeur révélatrice de la Création, qui véritablement éclatent à la faveur du séjour en Amérique.

Après les esquisses du carnet, la lettre à W. M. Rossetti[1] est le grand tableau composé qu'elles préparaient et qui les rassemble. Ayant donné à son correspondant maint détail sur la vie matérielle à Central City, et une très précise description de la petite ville, il écrit :

Nous sommes à 8.700 pieds au-dessus du niveau de la mer, et à 3.000 pieds au-dessus de Denver, qui se trouve à une quarantaine de milles vers l'est. Les plus hauts pics des Montagnes Rocheuses, dans cette région, ont 14.000 pieds ; nous sommes parmi les premières hauteurs. Pour sortir de la ville dans n'importe quelle direction, il faut gravir une distance considérable. Ces premières hauteurs sont remarquablement distribuées entre les chaînes neigeuses, rideau après rideau, plis sur pli, enchevêtrements et plissements inextricables. Celles qui entourent immédiatement la ville ont des courbes molles, aplaties, et semblent accroupies à leur tâche vile et mercenaire ; mais au delà sont des crêtes aiguës, des profils hardis et dentelés, verts de sapins ou noblement assombris de pins ; et il y a une chaîne massive terminée par un promontoire dont le flanc escarpé, abrupt, luit dans sa partie supérieure, grandiose et sauvage en sa pierreuse nudité, comme l'éclat des dents blanches, serrées, de quelque barbare gigantesque et bronzé. Quelques-unes des plus hautes pentes ressemblent à de moelleuses prairies ; mais leur herbe en cette saison se distingue à peine à travers les flammes multipliées et le vaste flamboiement d'innombrables espèces de fleurs sauvages, presque toutes des couleurs les plus nettes et les plus intenses : écarlate, cramoisi, pourpre, azur, jaune, blanc. Il en est peu qui me rappellent des fleurs d'Angleterre, et les gens d'ici (si j'en puis juger par le petit nombre de ceux que j'ai interrogés) semblent ignorer leurs noms. De ces hautes montagnes on a des vues magnifiques sur de vastes et houleuses mers terriennes, avec des bois épais et de profonds ravins et des vallons exquis couleur d'émeraude, sur lesquels dorment ou passent des ombres immenses, et de toutes nuances, même à midi, du vert brillant au noir opaque ; au delà, un croissant de montagnes, les unes portant de larges champs ou de profonds sillons de neige, les autres entièrement revêtues de cette splendide blancheur ; vers l'est, du côté des plaines, quelque chose que l'œil le plus perçant ne peut distinguer d'une lointaine ligne marine au niveau de l'horizon, vague ou d'un bleu sombre,

1. Intégralement citée par H. S. Salt, pp. 59-65.

avec des rayures pâles pareilles à des ombres de nuages, des bancs allongés, et la brume de l'évaporation. Le ciel est merveilleusement pur, azuré, ou d'un bleu profond et brûlant; les nuages sont vastes et blancs ; si chaud que soit le soleil, il y a de fraîches brises sur ces montagnes. Peu d'oiseaux, et qui ne chantent guère. Les papillons abondent, certains presque aussi brillants que les fleurs. Les grillons font une musique continue, pareille au sifflement du vent dans les roseaux ; et il en existe une espèce aux bonds allongés, aux vols courts et rapides, faisant au moyen de quelque mécanique organique un tel cliquetis, qu'on a peine à croire qu'il provient d'une si petite créature.

Les nuits sont toujours fraîches ; pas de moustiques. De serpents ou de toute autre engeance nuisible, je n'ai pas entendu parler. Il faudrait aller assez loin aujourd'hui pour trouver des bêtes sauvages, ours et pumas.

Je ne crois pas être sorti une seule nuit, si fraîche et claire fût-elle, avec lune et étoiles, sans voir de fréquents éclairs jaillir de derrière les montagnes d'alentour. Presque chaque jour nous avons une légère ondée. Le jour de mon arrivée nous eûmes un orage de grêle et de tonnerre en remontant le cañon, les grêlons les plus volumineux ayant bien la taille de grosses noix. Nos chevaux étaient si nerveux que nous dûmes les dételer et les tenir. Quelques jours plus tard il y eut de la neige, du tonnerre et des éclairs, tout à la fois, dans ces mêmes montagnes. Les eaux de temps en temps emportent les ponts et détruisent les routes sur une distance de plusieurs milles. J'ai vu d'ici un orage terrible faire rage sur les plaines, dans un silence de mort à cause de l'éloignement ; des éclairs livides par moments jaillissaient, voilant les étoiles, donnant aux nuages inférieurs un aspect spectral, tirant de pâles reflets des nuages du zénith ; et ces larges nappes de lumière livide étaient couturées et déchirées des lignes soudaines, intenses, d'éclairs fourchus, en zigzags, verticaux, transversaux, obliques.

Le pittoresque des gens n'intéresse pas moins le poète que celui de la nature, et il note expériences personnelles, récits entendus, souvent sollicités, avec le réalisme et la bonne humeur d'un Bret Harte (« écrivain, dit-il à W. M. Rossetti, qui me semble capable d'ouvrages vraiment excellents, et dont j'aime beaucoup certains poèmes et esquisses »).

A vrai dire la vie brutale et colorée dont il se montre si

curieux, et qu'il évoque avec toute la verve de son modèle californien, est en grande partie du passé.

> Les jours rudes d'autrefois, avec leurs périls et leur exaltation, sont bien finis ; la « Cité » est assez civilisée pour être ennuyeuse et banale, pas encore assez cependant pour qu'on y puisse vivre agréablement en société... Autant porter un revolver entre Euston Square et Somerset House. J'en ai apporté un (on m'en avait persuadé) et ne l'ai jamais tiré de l'étui.

Il décrit sans illusion ni embellissement romantique la petite ville boueuse encombrée de débris de toute sorte et de machineries abandonnées, les environs bouleversés de fouilles inutiles, les arbres abattus, les rivières souillées (prenant plaisir à user du terme américain de « creeks », comme à nommer les ravins « gulches » et les Rocheuses « the Divide »).

Pourtant l'âge héroïque est tout proche encore, et Thomson eut personnellement affaire avec d'assez rudes personnages. Ainsi négocia-t-il avec un certain Stalker qui « était venu ivre à la banque, jurant qu'il ne céderait pas d'un pouce, et disant qu'il ne lui fallait qu'un revolver et les autres parties à portée, et qu'il trouverait bien vite la meilleure façon d'arranger l'affaire ». Et les histoires de beuveries, de règlements de comptes, de pendaisons, qu'il prend plaisir à collectionner pour les offrir à ses correspondants, lui sont contées par des témoins directs, héros d'un récent passé, de ces années où « l'existence était passablement brutale, bien qu'elle n'ait jamais été peut-être à moitié aussi sauvage qu'en Californie aux premiers temps de la fièvre de l'or ». La lettre à Rossetti se termine par plusieurs de ces anecdotes, dont voici la dernière :

> Un officier envoyé au ravitaillement pour une division de l'armée dans l'ouest revint avec six chariots de whisky et un de provisions. Son chef, ayant examiné le tout, s'écria : « Que diable allons-nous faire de toutes ces provisions ? »

Mais c'est dans l'article composé pour Bradlaugh que Thomson donne à sa verve le plus libre cours. Il avoue d'abord à son ami, comme lui radical et libre penseur, qu'il a cherché en vain la Libre Pensée dans ces régions sau-

vages : partout églises, chapelles de toutes sectes. Les hommes frustes d'ici ne sont pas moins religieux que les Anglais :

Les fermiers dans leur ranch ont semé le bon grain, et récolteront la moisson de la félicité céleste ; les éleveurs seront sûrement dans le bercail des brebis et non parmi les boucs, au dernier jour ; les boutiquiers ne voudraient point, pour gagner le monde entier, perdre leur âme ; les pionniers ont trouvé la voie étroite qui mène à la vie éternelle ; les pêcheurs sont des disciples fidèles, les trappeurs prennent Satan à ses propres pièges, les chasseurs sont puissants devant le Seigneur ; brillantes sont les perspectives célestes des prospecteurs, et les mineurs sont tous ardents à déterrer ce trésor caché qui est plus riche que l'argent et qu'abondance d'or fin.

Pourtant cette déception du libre penseur n'est point sans dédommagements pour l'artiste épris de pittoresque verbal. L'abondance et l'énergie des jurons incline le second à pardonner ce que le premier déplore. Ce sont d'ailleurs « de brèves interjections, formant un vigoureux contraste avec ces longues prières des Pharisiens dont se moquait Jésus ».

Nous sont ensuite présentés divers personnages savoureux, dont le langage dru est fidèlement reproduit par l'écrivain. Voici de curieux hérétiques. Au pasteur précisant que c'est le Fils de Dieu qui est mort pour le salut des pécheurs, un chercheur d'or allemand répond : « Ah ! c'était un tes garzons ? Ch'avais touchours cru que c'était le Fieux lui-même. » Un « self-made man » se vante avec une si indiscrète insistance d'être tel, que son camarade se déclare « fort heureux de l'apprendre, car cela décharge Dieu de la responsabilité d'un bien mauvais boulot. » Enfin voici Bill et Dick, dont le whisky élève la conversation jusqu'aux plus hauts problèmes.

Nos deux gars discutaient théologie ; et comme ils avaient beaucoup bu, ils s'attaquèrent à la doctrine du Dieu unique en trois personnes. « Ma foi, disait Bill, je ne peux avaler cette histoire de trinité, cette combine que trois c'est un et qu'un c'est trois. » Dick répliqua : « Vrai ? C'est que t'as pas été paré pour faire un philosophe, Bill. Avise-moi ça ! » Il tira son revolver, et ce geste éveilla dans la salle une légère agitation, jusqu'à ce que les autres gars fussent assurés qu'il ne s'agissait pas d'affaires

sérieuses. « Avise-moi ça, je t'aurai bien vite montré de quoi il retourne. Il y a là six chambres, mais il n'y a qu'un seul pistolet, avec une seule crosse et un seul canon ; la crosse pour l'empoigner, le canon pour tuer notre ennemi. Eh ben, il a plu à Dieu Tout-Puissant de faire de lui-même un revolver à trois coups, en demeurant un seul Dieu ; mais le Diable, ce n'est qu'un pétard à un coup : ainsi Dieu peut tirer trois fois sur le Diable quand le Diable ne peut tirer qu'une fois sur lui. Tu te rends compte à présent ? — Ma foi, fit Bill, évidemment impressionné par le revolver, et éprouvant, si possible, un respect accru pour cet instrument en découvrant qu'il pouvait servir à régler même des difficultés de cet ordre. Ma foi, ça colle mieux que je ne pensais ; mais creusons jusqu'au rocher : ou Dieu est un piètre tireur, ou son arme a une portée bigrement réduite ; car j'ai idée que le Diable fait plus de boulot avec son unique chambre que Dieu avec ses trois. — Ça se peut, répartit Dick, avec une calme candeur, étrangement indifférent aux effrayantes perspectives que cette théorie ouvrait à notre univers ; quelques-uns de ces sacrés petits machins lancent des pois qui ne servent qu'à asticoter l'adversaire sans lui faire beaucoup de mal, et alors, tonnerre, il te perce à travers le corps un trou à laisser passer le jour, avec une seule bonne balle. En outre, il est assez probable que le Diable est le meilleur tireur, car il a été mêlé à des tas d'histoires, ben plus que Dieu... Bah ! c'est pas moi, pas vrai, qui fais marcher la Création. Buvons ! [1]

Ces anecdotes ne sont pas seulement divertissantes ; elles illustrent un trait profondément, durablement américain : une familiarité avec les personnages sacrés, souvent moins irrespectueuse qu'il ne paraît (Dick et Bill ont gardé tout au long de leur discussion un sérieux imperturbable), et bien naturelle chez des hommes pour qui la Bible fut longtemps, avec la seule nourriture, la seule distraction intellectuelle, et dont l'imagination et l'humour furent modelés par le Livre.

De la même veine sont deux histoires plus nettement irrévérencieuses : l'une qui montre saint Joseph rentrant souvent ivre le soir et finissant par obtenir de saint Pierre une clef ; l'autre, meilleure, que voici :

On conte encore qu'un certain mineur, un dur, qui pouvait fouetter son pesant de chats sauvages et donner des points à

1. *Satires and Profanities*, pp. 30-31.

un grizzly, semblait un matin exceptionnellement maussade et déprimé ; interrogé par son copain, il confessa enfin qu'un rêve fort étrange l'inquiétait. « J'ai rêvé que j'étais mort, expliqua-t-il ; et un joli petit ange, alerte et pimpant, me conduisait au ciel. — Les rêves signifient leur contraire, risqua le copain en guise de réconfort. — Laissons ça, répondit l'homme au rêve ; là n'est pas la question. Eh ben, saint Pierre n'était pas à la porte, et l'ange m'emmena présenter mes respects au patron, et après avoir fait un bon bout de chemin nous le trouvâmes comme ça : Dieu le Père, Dieu le Fils, le Saint Esprit et Pierre, tous grandeur nature, jouaient une partie de poker enragée, et il y avait quatre gros tas sur la table (de l'or, pas des jetons, tu peux m'en croire). Je fus plutôt content de voir qu'ils jouaient au poker là-haut, de manière à s'y rendre la vie supportable ; car ça serait pas bien drôle de chanter des psaumes toute la journée ; j'ai jamais été très fort pour le chant, plus particulièrement quand le chant c'est des psaumes. Donc nous attendîmes, ne voulant pas déranger leur partie, et j'observai le jeu. Je m'aperçus vite que Jésus-Christ dupait les autres, trichant pire qu'un païen chinois ; mais naturellement je ne dis rien, n'étant pas de la partie. Au bout d'un moment Pierre montra qu'il commençait à s'en douter aussi, s'il n'en était pas tout à fait sûr ; ou p't-êt' qu'il avait peur de le lancer tout de go à la figure du Christ. A la fin, pourtant, voilà-t-y pas que le Christ, après un bluff de tonnerre qui réduisit Pierre presque à son dernier dollar, sort cinq as à l'appel de Pierre ; et « Qu'en dis-tu ? » dit-il, parfaitement calme. « Ecoutez, Christ, s'écria Pierre en sautant sur ses pieds, absolument hors des gonds, et se souciant comme d'une guigne de ce qu'il pouvait dire à qui que ce fût ; écoutez, Christ, c'est un peu trop fort de café ; nous n'avons pas besoin ici de vos sacrés miracles ! » Et là-dessus il ramassa son tas et tous ses enjeux, et s'en alla dans une fameuse colère. Le Christ faisait piètre figure, je te le dis, et la partie était finie. Maintenant, vois-tu, dit l'homme au rêve, triste et pensif, c'est une roche dure à forer pour un rudement pauvre salaire, si quand tu fais tranquillement un poker là-haut, les patrons ont le droit de tricher et que tu ne puisses sortir ton pétard; je me demande si, dans ces conditions-là, je n'aimerais pas mieux allez chez l'Autre ! [1]

Si l'artiste s'intéresse profondément à la beauté du paysage et à la joviale couleur d'un passé récent, à peine mort, le voyageur, dans une lettre à un autre ami anglais [2], s'ap-

1. Pp. 34-35.
2. Citée par H. S. Salt, p. 66.

plique à définir avec impartialité le caractère de l'Américain d'alors, et à prévoir l'avenir de la civilisation américaine :

Je crois que nous devons pardonner aux Américains une bonne dose de vulgarité et d'arrogance pour quelques générations à venir. Leur vaste pays et ses perspectives plus vastes encore leur montent à la tête. De plus, nous autres de la vieille Angleterre leur envoyons, depuis des années, nos millions d'ignorants et d'affamés. Les Américains de la guerre de l'Indépendance étaient vraiment de race anglaise, et reliés à la mère patrie comme une colonie grecque à sa métropole. Mais les Américains d'aujourd'hui ne sont une nation qu'en tant qu'ils adorent instinctivement leur union. Tous les ingrédients hétérogènes bouillent dans le chaudron avec quantité d'écume et de bulles à la surface. Dans un siècle ou deux le mélange sera peut-être reposé et homogène, plat vraiment sain et friand : indigne d'un roi pourtant, j'imagine. J'ai résisté le plus longtemps possible à l'impression de la simple immensité matérielle, mais j'en ai senti l'influence grandir sur moi de semaine en semaine ; car elle implique de bien vastes possibilités d'expansion morale et intellectuelle. Ils prennent là-bas le départ avec toute notre expérience et notre culture à leur service, sans aucun des fardeaux et des entraves surannées qui au cours d'un millier d'années sont devenus inséparables de nos institutions, et dans un pays qui réclamera toujours plus de main-d'œuvre et de population pour bien des générations encore.

Tous les textes relatifs au séjour en Amérique nous révèlent un Thomson bien différent de l'image simplifiée, uniformément sombre, que son nom évoque trop souvent. Promeneur ébloui de ces vastes et neuves régions du jardin du monde, observateur et auditeur cordial d'une rude et pittoresque humanité, hôte sympathique, mais lucide, d'un immense pays en formation, il jouit là-bas d'un répit inespéré de sa tristesse, d'une merveilleuse éclaircie de ses ténèbres familières. Malgré la dîme qu'il dut payer au mal des montagnes vers le milieu de juillet, et bien qu'il se sentît alors, pendant deux jours, « aux portes de la mort », sa santé physique, comme son ardeur intellectuelle, n'eurent dans l'ensemble qu'à se louer de ce voyage :

Je me porte de nouveau très bien. Quoique je ne me sente jamais bien robuste peut-être, et rarement assez bien pour éprouver le simple fait d'exister comme un plaisir (ainsi qu'il

doit l'être pour une personne vraiment en bonne santé, aucun état inférieur, à mon avis, ne méritant le nom de santé), je suis rarement ce qu'on appelle mal portant. En voyage je me sens toujours infiniment mieux que confiné en un même lieu. Avec de l'argent, je crois que jamais je n'aurais de demeure fixe, mais parcourrais sans fin la terre... [1]

On s'est demandé souvent si le pessimisme de Thomson était fatal, organique, ou s'il fut pour la plus grande part développé par des circonstances hostiles : le témoignage des lignes ci-dessus peut être utilement joint au dossier de ce procès. Qu'on y joigne encore cette note du carnet :

Beaucoup joui de cette marche, et pensé avec une certaine vigueur, comme autrefois [2].

Et celle-ci, accompagnant la traduction d'un poème de Heine :

Traduit de mémoire, dimanche après-midi, 29 décembre 1872, comme je reposais, et rêvais paisiblement sur mon divan dans le salon d'un Pullman en pleine course, traversant la luxuriante mer des herbes vert-jaune entre Cheyenne et Pine Bluffs, et roulant vers Omaha ; fenêtres ouvertes à l'air doux et sauvage, sous un adorable ciel bleu pâle, plein de soleil et tacheté de tendres nuages [3].

Elle paraît oubliée, quittée à jamais, la Cité de l'Epouvantable Nuit. Pourtant le sombre poème accueillera des images de ce séjour. Si la Cité, dans son ensemble, est Londres même revue dans un cauchemar, des solitudes américaines étrangement l'environnent :

Un désert sans chemins roule au nord et à l'ouest,
savannes, bois sauvages, montagnes énormes,
plateaux glacés, noirs ravins aux sources torrentielles... [4]

Et si les murailles de roc, les abîmes vertigineux, les torrents glacés, les crêtes de sable aride et de gravier, qu'il faut au poète interminablement gravir, descendre, affronter

1. Lettre citée par H. S. Salt, p. 67.
2. Vendredi, 14 juin 1872.
3. Note inédite, communiquée par M. Percy J. Dobell.
4. *Poetical Works*, vol. I, p. 125.

dans *Insomnie,* si ce décor doit aux visions dantesques une part de son horreur, il reproduit aussi, sans aucun doute, maint aspect farouche du Colorado, de ses chaînes et de ses cañons. L'envahissante mélancolie, le cauchemar triomphant, ont transformé, enténébré dans sa mémoire jusqu'à ces paysages qui lui furent comme une oasis.

Du moins eut-il la joie de voir son œuvre, par un légitime retour, comprise et appréciée là-bas de Longfellow, voix alors puissante, d'Emerson et de Melville. Ce dernier jugea digne de Keats le conte en vers de *Weddah et Om-el-Bonain,* déclara goûter le pessimisme de la *Cité,* « ne fût-ce que comme une compensation à l'optimisme excessif, puéril et superficiel » qui était alors de mode, et compara somptueusement le *Dimanche sur la rivière,* en son contraste avec *Cité de l'Epouvantable Nuit,* à un colibri de Cuba, splendide, aux nuances féeriques, volant sur le fond noir d'un orage tropical ». De ce Nouveau Monde qui lui avait donné déjà, en des jours meilleurs, de robustes joies intellectuelles, d'exaltantes ou divertissantes expériences, le malheureux poète recevait réconfort, cordial accueil et juste louange.

Charles VACHOT.

NOTES ET DOCUMENTS

VERITAS FILIA TEMPORIS

A proposito di un testo di Giordano Bruno.

L'ampio orizzonte classico che si dischiuse alla cultura nell'età dell' Umanesimo condusse le menti più acute a concepire l'anima umana in una identità immobile attraverso tutti i tempi e tutti i luoghi. Se questa concezione, da un lato, derivava proprio da una più approfondita conoscenza della classicità, da un altro ne giustificava lo studio e più ancora lo sollecitava. Poichè, diversamente da quanto accadrà nel Seicento dove con la *Querelle des anciens et des modernes* tale idea servirà come argomento per disprezzare l'età classica, nel periodo umanistico essa impose lo studio delle opere antiche quali fonti preziose di umana esperienza. Se gli uomini non erano mutati, importante quant' altro mai diveniva il conoscere come in determinate circostanze essi si fossero comportati e in quale modo avessero saputo superare alcune difficoltà e risolvere certe situazioni. La storia quale maestra di vita era quindi il proposito umanistico che più direttamente derivava da questa idea fondamentale. Da cui per altro traeva la sua ragione d'essere anche il concetto di imitazione ; era lecito copiare ed imitare gli antichi perchè, come diceva Lorenzino de Medici, « il mondo è sempre stato a un modo ». Plauto e Terenzio erano modello al Ruzzante perchè, stabilito che *nihil sub sole novi*, le situazioni umane che il moderno proponeva nelle sue commedie erano precisamente quelle che i latini avevano osservato e descritto [1]. Per altro, una tale concezione, nella sua tendenza statica, non poteva transcurare quel concetto di evoluzione del genere umano che già dai più antichi scrittori era stato acquisito al pensiero. Per conciliare dunque le due tendenze l'Umanesimo si trovo' costretto ad interpretare nuovamente la storia secondo una visione ciclica [2] in cui le vicende

1. G. Gentile, *Il pensiero italiano del Rinascimento*, 3. ediz., Firenze, Sansoni, 1940, p. 353.

2. N. Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, libro II proemio ; Cfr. libro III, capo 39 : « ... perchè tutte le cose del mondo in ogni tempo hanno il

umane, attraverso ad un ben definito movimento circolare, tornerebbero sempre al loro punto di partenza da cui poi ripartono per un' altra ripetizione degli stessi fatti e delle stesse situazioni. Ecco come il Machiavelli nel modo più chiaro espone questo concetto :

> Le cose umane sempre in moto o le salgono o le scendono. E pensando io come queste cose procedino, giudico il mondo sempre essere stato ad un medesimo modo ed in quello essere stato tanto di buono quanto di tristo ; ma variare questo tristo e questo buono di provincia in provincia come si vede per quello che si ha notizia di quelli regni antichi che variavano dall' uno all' altro per la variazione di costumi, ma il mondo restava quel medesimo. Solo vi era questa differenza che dove quello aveva prima collocata la sua virtù in Assiria, la colloco' in Media, di poi in Persia tanto che la ne venne in Italia ed a Roma [1].

Come si vede, qui il Machiavelli ha dovuto transformare la concezione progressiva della medievale *translatio imperii* in una semplice concezione evolutiva per non venir meno al fondamentale concetto, secondo il quale « il mondo sempre (è) stato ad un medesimo modo » [2]. La transformazione potrebbe sembrare un regresso del pensiero storico umanistico rispetto a quello medievale, ma esso è tale soltanto in apparenza. Infatti il più maturo assorbimento del pensiero classico avvenuto con tanta abbondanza e con la precisione offerta dal nuovo strumento filologico

proprio riscontro con gli antichi tempi. Il che nasce perchè essendo quelle operate dagli uomini che hanno ed ebbero sempre le medesime passioni, conviene di necessità che le sortiscano il medesimo effetto ». Altro testo che ripete il medesimo concetto nel libro III, cap. 43.

1. *Ibid.*

2. Questo testo ha dei precedenti non meno significativi. Meditando sulle ragioni storiche della caduta degli imperi, Jean de Montreuil scrive (Epistola LXX in Mertene et Durand, *Amplissima collectio*, II, col. 1439) : « Rursus quaero quod simul omnia dissolvas ut quid est quod Assyrii, Persae, Medi, Afri, Graeci atque Romani monarchias mundi successive hactenus tenuerunt qui tamen nihil sunt ad praesens penitus neque possunt. Quo insuper abiit Babylonia ? Quo aufugerunt Thebae ? Quo Africa ? Quo Athenae ? Quo Roma ? Quae pene omnes ad solum redactae sunt : anne coelum aliud an terra an aër quamdudum diversi sunt ? Credo quidem nec vana fides, elementa eadem semper esse omnia, nisi cum de uno in aliud commutative fit mixtio ». Cfr. anche la lettera a Giovanni di Piemonte di Nicola di Clamanges (*Opera*, ediz. Lydius, Lione, 1613, p. 189) dove, discutendo delle capacità letterarie della Francia, si afferma che la rinascita della retorica è possibile appunto perchè tutte le condizioni ambientali sono rimaste immutate (« neque enim ut ipsa terrae plaga aut coeli inclementia obstat quominus sicuti caetera, literarum studia hic egregie abundeque viguerunt, hodieque vigent : ita artis oratoriae... possit disciplina vigere »). Peraltro, a nessuno sfuggirà come il testo del Montreuil in modo curioso ricordi le numerose riprese medievali del tema letterario *Ubi sunt*. Non oserei dire che esso ne rappresenti un più profondo sviluppo umanistico ; certo testimonia del perdurare di una tradizione a cui qui una nuova meditazione storica muta il suo più intimo significato. Per quanto riguarda le fonti, il testo è la fusione di due ben noti passi biblici : la profezia di Daniele e il *Sapientiae liber*.

aveva svelato un mondo così ricco, tanto vario e complesso da non lasciare nessuna idea, nessun fatto, nessuna situazione che in esso non trovasse un possibile precedente. In questo richiamo si smarriva il retto giudizio storico e cadeva in una affrettata dichiarazione di identità. Per essa il medievale concetto di progresso veniva sacrificato per un momento, e un momento soltanto ! A questo, in omaggio ad una più precisa visione dell' antichità classica, veniva sostituito il concetto di ritorno. Non diversamente concludeva Montaigne di fronte a quanto di inatteso recava con sè la scoperta del nuovo mondo quando osservava :

Nous nous escriions du miracle de l'invention de nostre artillerie, de nostre impression ; d'autres homme, un autre bout du monde à la Chine, en jouyssait mille ans auparavant. Si nous voyons autant de monde comme nous n'en voyons pas, nous apercevrions, comme il est à croire, une perpetuelle multiplication et vicissitude de formes. Il n'y a rien de seul et de rare en esgard à nature, ouy bien en esgard à nostre cognoissance qui est un miserable fondement de nos resgles et qui nous represente volontiers une tresfauce image des choses. Comme vainement nous concluons aujourd'hui l'inclination et la decrepitude du monde par les arguments que nous tirons de nostre propre foiblesse et decadence... ainsi vainement concluoit cettuy-là (Lucrezio) sa naissance et jeunesse, par la vigueur qu'il voyoit aux esprits de son temps, abondant en nouvelletez et inventions de divers ars [1].

Fa eco a questa concezione ciclica anche Pontus de Tyard quando preoccupato di precisare il vero significato dell'evoluzione della cultura nella storia dell'umanità, scrive :

Car bien que l'espece humaine semble estre de temps immemorial precedant les Arts au rapport des Histoires, si est-il plus croyable (mesme a qui considerera comme chacune nation démentant sa corrivale se vante de la primauté et de l'invention) que les sciences sont éternelles, toutefois delaissees quelques siecles, pour l'injure des guerres, des Tyrans, pour la negligence des hommes, pour les supersticieuses defenses des religions ou autres telles causes, puis elles sont, mercy de quelque plus heureuse bénignité, refraischies et remises dessus [2].

Da questi pensieri è chiaro che tanto Pontus de Tyard come Montaigne e Machiavelli sono condotti dall'interpretazione ciclica

1. M. de Montaigne, *Essais*, libro III, cap. VI, ediz. Thibaudet, Parigi, 1933, p. 87. La complessità dei problemi che derivano da questi testi ha indicato G. Toffanin. Cfr. *La querelle della Rinascenza umanistica* in *Bulletin of the international Comittee of historical sciences*, n° 36, sett. 1937 ; *Montaigne e l'idea classica*. Bologna, Zanichelli, 1942.

2. P. de Tyard, *Le second curieux* in *Les discours philosophiques*, Parigi, 1587, pag. 326 v°.

delle vicende umane ad un relativismo storico capace di frenare i migliori entusiasmi [1]. Non così si può' dire di tutti gli umanisti per i quali il ripresentarsi sulla scena della storia di alcune felici condizioni che avevano fatto la grandezza dell'età classica, aveva aperto il cuore, come s'è visto, alle più alate speranze. Per essi la coscienza della Rinascita non era che la costatazione di un altro evidente passo dell'evoluzione ciclica della storia che nei secoli XV e XVI pareva ripetere gli splendori dei secoli classici più belli. Condotti a questa concezione dal rinnovato studio dell'antichità, gli umanisti in essa trovavano le ragioni del loro antistoricismo per il quale avevano sostituito il concetto di progresso con quello di ritorno [2].

Tuttavia non si può' dire che nell'età dell'Umanesimo e del Rinascimento fosse del tutto dimenticato quel concetto di progresso che il pensiero medievale aveva ampiamente conosciuto [3]. È' noto che un testo luminoso di Giordano Bruno nella *Cena delle Ceneri* (1584) dimostra come il pensatore nolano abbia avuto l'intuizione dell'attività progressiva dello spirito nella storia [4]. Egli non solo non crede che la sapienza sia tutta negli antichi ma sostiene che è vero il contrario e cioè che i moderni sono più saggi degli antichi in quanto portano in se tutta l'esperienza dei predecessori e la loro maturità di dottrina. Ecco come il Bruno esprime la sua concezione :

Si voi intendeste bene quel che dite, vedreste che dal vostro fondamento s'inferisce il contrario di quel che pensate : voglio dire che noi siamo più vecchi ed abbiamo più longa età che i nostri predecessori : intendo per quel che appartiene a certi giudizi, come in proposito. Non ha potuto essere si maturo il giudizio di Eudosso che visse poco dopo la rinascente astronomia se pur in esso non rinacque, come quello di Calippo che visse trent'anni dopo la morte d'Alessandro Magno : il quale, come giunse anni ad

1. Quest' affermazione tuttavia non deve far dimenticare come proprio il Machiavelli offra argomenti alla concezione storiografica che vede nel Medio Evo un' età barbara. Cfr. *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, libro II, cap. V : « E chi legge i modi tenuti da San Gregorio e dagli altri capi della religione cristiana, vedrà con quanta ostinazione ei perseguitarono tutte le memorie antiche, ardendo l'opere dei poeti e delli istorici, ruinando le immagini e guastando ogni alta cosa che rendesse alcun segno della antichità. Talchè, se a questa persecuzione egli avessino aggiunto una nuova lingua, si sarebbe veduto in brevissimo tempo ogni cosa dimenticare ». Ma questo è proprio il concetto opposto a quello del Petrarca. Cfr. *Rerum memorandarum liber I*, 19 ; 16-33 ; ediz. Billanovich, Firenze, Sansoni, 1943, p. 19.

2. Cfr. F. Simone. *La coscienza della Rinascita negli umanisti*, in *La Rinascita*, 1939-40 ; *La coscienza della Rinascita negli umanisti francesi* in *Rivista di letterature moderne*, 1947-48.

3. Cfr. A. Comte, *Système de politique positive*, Parigi ,4° ediz., 1912, t. II, p. 116.

4. Cfr. G. Gentile, *op. cit.* p. 337-338. Nel *De sapiente* di Charles de Bovelles il concetto di progresso che vi è esposto non è storico, ma individuale.

anni, possea giungere osservanze ad osservanze. Ipparco per la medesima ragione dovena saperne più di Calippo perchè vidde la mutazione fatta sino a centononantasei anni dopo la morte d'Alessandro. Menelao, romano geometra, perchè vedde la differenza de moto quattrocentosessantadui anni dopo Alessandro morto, è ragione che si intendesse più ch'Ipparco. Più ne dovea vedere Macrometto Aracense milleducento e dui anni dopo quello. Più vi ha veduto il Copernico quasi a nostri tempi, appreso la medesima anni milleottocentoquarantanove. Ma che di questi alcuni che sono stati appresso, non siino però' stati accorti che quei che furon prima e che la moltitudine di que' che sono a nostri tempi non ha però' più sale, questo accade per ciò' che quelli vissero e questi non vivono gli anni altrui e quel che è peggio, vissero morti quelli e questi negli anni propri [1].

Questa precisa valutazione dell'opera dei moderni non è l'originale caratteristica della concezione del Bruno poichè, anche se con molta minor profondità, prima del pensatore nolano già Benedetto Accolti aveva contrapposto alla grandezza delle repubbliche antiche quella di Firenze e di Venezia [2] ; e più ancora Flavio Biondo aveva scritto una esaltazione di Roma quale sede del rappresentante di Cristo che era l'affermazione di un primato senza precedenti [3]. Ora non è dubbio che questo concetto di una superiorità dei secoli moderni su quelli antichi agli umanisti derivava dal pensiero medievale. Non si può' infatti dimenticare che l'imagine così espressiva di Bernardo di Chartres quale viene riferita da Giovanni di Salisbury, èssere i moderni dei nani sulle spalle dei giganti [4], è un sicuro indice non solo della coscienza posseduta dagli umanisti medievali della loro dipendenza dai classici ma anche della loro sicurezza di èssere in una posizione più elevata tale da abbracciare un orizzonte culturale più vasto. Infatti questo concetto ancor più chiaramente esprimeva Pietro di Blois quando osservava :

Nos quasi nani super gigantum humeros sumus quorum beneficio longius quam ipsi speculamur dum antiquorum tractatibus inhaerentes elegantiores eorum sententias quas vetustas aboleverat hominumve neglectus, quasi iam mortuas in quamdam novitatem essentia suscitamus [5].

1. Cfr. G. Bruno, *Opere Italiane*, ediz. Gentile, Bari, Laterza, 1907, vol. I, p. 28.
2. B. Accolti, *De praestantia virorum sui aevi dialogus*, ediz. Galletti Firenze, 1847, p. 105 sgg. Cfr. E. Garin, *Il Rinascimento italiano*, Milano, 1941, p. 86.
3. F. Biondo, *Instauratae Romae libri tres*, Basilea, 1531, p. 271. Cfr. E. Garin, *op. cit.*, p. 86.
4. Giovanni di Salisbury, *Metalogicus*, III, 4 ; ediz. Webb, p. 136 ; P. L., t. 199, col. 900.
5. Pietro di Blois, *Epistola* 92 ; P. L., t. 207, col. 290.

Ma bisogna aggiungere che questo concetto non era che l'applicazione fatta dagli umanisti di Chartres nel campo litterario di una più vasta concezione che era stata largamente sviluppata dai pensatori medievali [1]. Essi infatti per primi avevano sostituito alla concezione ciclica della storia un concetto di evoluzione progressiva [2]. San Tommaso aveva sostenuto che se l'uomo ha una sua storia individuale che è uno sviluppo costante dall'infanzia alla vecchiaia così è per la società. In questa via é un progresso nell'ordine politico e sociale come nell'ordine scientifico e filosofico. Ogni generazione trae i vantaggi e gli svantaggi dai meriti e dagli errori della precedente e transmette, a sua volta, alla successiva l'insieme di verità che è venuta conquistando. Particolarmente nel campo del pensiero i medievali sanno che gli uomini passo per passo sono venuti conquistando la verità e che non essendo questa conquista mai totale a loro incombe l'alta funzione d'assorbire tutta l'eredità classica per moltiplicarla quanto più possibile. Per altro S. Agostino aveva formulato con chiara precisione l'idea sconosciuta tanto a Platone come ad Aristotele, di una umanità concepita come un essere collettivo unico, fatto più di morti che di viventi, in marcia ed in progresso costante verso una perfezione a cui si avvicina sicuramente [3]. Ma l'attesa di una felicità ultraterrena non toglieva allo storico cristiano ogni interesse per il passato [4]. Per quanto come credente egli fosse tutto proiettato verso un radioso avvenire, rimaneva in lui la curiosità di osservare per quali umani sviluppi ogni creatura segnasse su questa terra le tappe del suo ritorno verso il Bene supremo. Ai suoi occhi il passato rappresentava una inesauribile fonte di esperienze e di esempi nel tentativo comune di raggiungere la vera saggezza.

La prova più evidente della vitalità di questo pensiero è la riaffermazione frequente in tutti i secoli dell'età di mezzo della funzione storica della cultura cristiana che viene posta sulla precisa linea di sviluppo della cultura antica e come la sua logica continuazione ed il suo più evidente complemento. Ancora alla fine del sec. XIV, Pietro d'Ailly riprende questa interpretazione in una pagina che è notevole non solo per la chiara formulazione del concetto ma anche per le immagini con cui esso viene espresso. L'autore infatti elenca i tentativi compiuti dai sapienti di tutte

1. E. Gilson, *L'esprit de la philosophie médiévale*, Parigi, Vrin, 1944, p. 365 sgg.
2. B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*. Bari, Laterza, 1926, p. 188.
3. E. Gilson, *op. cit.*, p. 371. Inoltre, Sant' Agostino aveva già avuto chiara l'idea della differenza storica delle varie età del mondo. Cfr. *De genesi contra Manicheos*, I, 24-42 ; P. L, t. 34, col. 193.
4. Di parere opposto J. T. Shotwell, *An introduction to the history of history*, New York ; Columbia University Press, 1922, p. 282.

le età per giungere al monte della saggezza e dopo di aver accennato alle virtù più nobili dei principali rappresentanti del pensiero greco, osserva con quale sforzo tutti quei filosofi abbiano invano tentato di salire alla cima più alta del sacro monte. Egli scrive :

Videamus in huius montis pede qualiter huiusmodi philosophi catervatim sese comitantur ut ascendant facilius et ut current velocius. Alter alterius sequitur vestigia. Plato Socratem sequitur ; Aristoteles Platonem, Lucilius Senecam ; Seneca vero Paulum sequi cupiens, post eum clamitat dicens : « O mi Paule charissime, optarem eius esse loci apud meos qualis tu es apud Christianos... Currunt ergo velociter, currunt pariter et tamen quia nec sacrae scripturae nec veritatis catholicae viam tenent, in montem ascendere non volent. » [1]

In questo testo importa sottolineare non tanto la differenza notata tra la cultura classica ed il cristianesimo quanto la linea progressiva che viene stabilita da Platone a Seneca e da questo a San Paolo secondo uno sviluppo che è appunto la migliore prova di una concezione storica che, come s'e visto, in S. Tommaso e in S. Agostino trovò' i suoi migliori teorizzatori. Un secolo più tardi riprende la stessa idea anche Jean Raulin. E' noto come di questo illustre rettore dell' Università parigina fino ad oggi gli studiosi abbiano messo in luce soltanto la vasta e complessa attività riformista. Tuttavia storicamente non è meno interessante sottolineare quanto di tradizionale vi è nella sua cultura appunto per le influenze e le reazioni che essa potè suscitare nel campo degli umanisti cristiani. Dai rapidi accenni che Raulin fa sovente nei suoi *Sermones* circa l'importanza e la funzione del pensiero cristiano, è chiaro come questo sia da lui concepito in progressivo sviluppo. Parlando infatti della conquista della verità cristiana quale si è venuta realizzando nei secoli, egli ricorda la successione dei grandi profeti dell' Antico Testamento ed osserva che Dio rivelò ai pensatori moderni delle verità' che aveva tenute nascoste nei tempi antichi sicchè è possible stabilire una sicura linea in cui Mosé appare più sapiente d'Abramo, Davide più di Mosé e così di seguito. Onde il nostro autore conclude : « Sunt enim doctores moderni in ordine ad alios doctores antiquos sicut nani super humeros gigantum quia vident ea quae illi viderunt et scripserunt et adhuc ultra » [2]. Ora in questo testo è facile vedere come Raulin abbia fatto sua la formula di

1. Pietro d'Ailly, *Recommandatio Sacrae Scripturae*, *Gersoni Opera*, ediz. Du Pin, tomo I, fol. 605.
2. J. Raulin, *Sermo XVIII* in *Sermones adventuales*, *Opera omnia*, 1612, tomo I, p. 106.

Bernardo di Chartres al punto di ripeterla quasi alla lettera e senza sentire per nulla il bisogno di precisarne la fonte [1]. Tanto quella formula sintetizzava un pensiero ben preciso e vitale nelle cultura del nostro autore [2].

Nè si può dimenticare come questa stessa concezione abbia avuto la sua applicazione anche in pura sede letteraria. Quando il Petrarca in un momento della sua polemica senza quartiere contro la cultura araba, si pone il problema dello sviluppo letterario quale dai più antichi greci attraverso ai romani giunse agli scrittori cristiani, egli non solo non sacrifica il concetto di progresso alla sua ammirazione per la classicità ma afferma la sua certezza che ogni autore possa e debba superare nel pensiero e nell'arte tutti i suoi predecessori. Egli ricorda come dopo Platone ed Aristotele osarono scrivere di tutte le parti della filosofia Varrone e Cicerone ; come quest'ultimo abbia superato nell'eloquenza Demostene mentre Virgilo si pose sul cammino di Omero. Livio e Sallustio seguirono e superarono Erodoto e Tucidide mentre tutta la giurisprudenza romana dai pochi semi gettati dai greci seppe raccogliere la più abbondante messe. Onde il nostro scrittore conchiude : « Denique graecos et ingenio et stylo frequenter aequavimus, imo si quod credimus Ciceroni, semper vicimus ubi annisi sumus quod si vere de nobis comparationem graecorum tantus ille vir dixit, multo fidentius in comparationem omnium aliarum gentium dici potest. » [3] Non è questa l'affermazione di un nazionalismo vigilante e quasi irritato quanto piuttosto la sicurezza di possedere un'eredità che ben lontana dal restringere ogni attività ed ogni speranza, queste sprona e favorisce su di una via senza limiti e di tanto più nuova. Se il Petrarca non avesse avuto fede nel progresso letterario non un solo rigo della sua opera latina sarebbe stato scritto mentre per altro sarebbe mancato l'ardore segreto che anima tutta la sua attività culturale.

È dunque evidente che nel periodo dell'Umanesimo e del Rinascimento coesistevano due concezioni storiografiche che, richiamandosi l'una alla tradizione classica e l'altra alla tradizione medievale, si trovavano fra di loro in netta opposizione. Non è quindi senza interesse studiare il tentativo di conciliazione

1. Ma che egli conoscesse le opere di Giovanni di Salisbury è evidente poichè altre volte cita il *Policraticus*. Cfr. *op. cit.*, tomo I, p. 283.

2. In un altro passo Raulin contrappone a questo modo la linearità dello sviluppo cristiano alle contraddizioni del pensiero pagano : « Non enim est discrepantia inter scripturas veteris et novi Testamenti ubi in doctrinis humanis philosophi posteriores contradixerunt prioribus ut Aristoteles Platoni et Socrati et Antistenes et Aristippus Socrati magistro suo quamvis essent Socratici. » (*Opera omnia, op. cit.*, tomo III, p. 114).

3. F. Petrarca, *Seniles, epist. II* in *Opera*, Basilea, 1554, fol. 913.

compiuto da alcuni umanisti i quali pensosi del significato storico del loro movimento e per altro memori del valore della tradizione medievale che non potevano rinnegare, cercarono di fondere le due concezioni in una nuova energica affermazione del rinnovato spirito culturale del Rinascimento. Questo non viene più collegato direttamente all'antichità classica ma segnalato come un passo fortunato e luminoso di quel progressivo svilupparsi della civiltà quale si venne realizzando in tutti i secoli medievali. La coscienza della Rinascita si unisce quindi all'idea di progresso e non di ritorno e con questo mentre si valuta nella sua giusta importanza l'operosità medievale riconosciuta quale precedente diretto dell'opera del Renascimento, per altro si rigetta la visione ciclica della storia.

Fondamentale a questo proposito è il capitolo settimo del primo libro del *De studio divinae et humanae philosophiae* di Gianfrancesco Pico della Mirandola [1]. In questo capitolo l'insigne humanista, dopo di aver dimostrato come la filosofia sia soltanto utile ma non necessaria per un cristiano il quale particolarmente dalla filosofia antica non può' trarre tutti i migliori vantaggi, tratta dell'importanza storica della cultura classica. Egli afferma che i letterati antichi sono esempi insigni perchè seppero mirabilmente unire l'eloquenza con la sapienza. Tuttavia subito aggiunge che dopo di quelli vennero gli scrittori cristiani i quali appunto perchè «vetera excoluerunt et invenerunt nova» sono più preziosi dei classici in quanto in essi l'eloquenza e la scienza toccarono cime più alte. Per quanto riguarda la cultura Pico afferma che S. Agostino conquistò un numero di verità filosofiche maggiore di Platone ; ad Aristotele egli oppone non solo Alberto Magno ma S. Tommaso e Duns Scoto. Anche se riconosce che i filosofi pagani ebbero il merito di indicare la via ai cristiani non per questo pensa che il seguente sia minore del precedente così che Aristotele sia di minor grandezza di Platone e questo di Socrate e via di seguito fino a Talete. Egli afferma proprio il contrario in quanto crede che nella cultura vi sia una progressiva evoluzione. La quale tuttavia non è semplicemente cronologica poichè non è sufficiente essere venuto dopo un determinato pensatore per essere a questo superiore. Pico precisa che è necessaria una eccezionale forza di ingenio capace di trarre tutti i frutti dall'opera del predecessore ed una continua applicazione studiosa

1. J. Fr. Pico, *De studio divinae et humanae philosophiae* in *Opera* Basilea, 1567, p. 19 sgg. Il Corsano *(Il pensiero religioso italiano dall' Umanesimo al Giurisdizionalismo*, Bari, Laterza, 1937, p. 54 sgg.) ha già studiato questo testo, mettendo in evidenza principalmente l'importanza della rivendicazione dell' originalità cristiana derivata dalla influenza del Savonarola.

unitamente ad altre varie circostanze che sole permettono di giungere alla cima di una dottrina. Osservazione la quale meglio non potrebbe precisare che cosa il nostro umanista intendesse per progresso storico e che stranamente ricorda quanto dirà poi Bruno secondo il quale soltanto i più accorti sanno trarre vantaggio dalle esperienze dei predecessori mentre la multitudine che « non ha più sale » trae la propria debolezza dal fatto che « quelli vissero e questi non vivono gli anni altrui. »

Anche per quanto si riferisce all'eloquenza Pico stabilisce un sicuro storico progresso. Egli trova in Cicerone la forza di Demostene, la facondia di Platone, la curiosità di Isocrate. Ma subito si domanda : « Quis enim non advertit Lactantium Firmianum aequasse ipsum (Cicerone) et forte praecelluisse in eloquendo ? » Nè si limita a Lattanzio ma ricorda S. Girolamo, S. Agostino e molti altri Padri per terminare osservando che nel campo della filosofia morale i pensatori cristiani superarono di gran lunga i classici. Ma nella sua visione storica il nostro umanista non si ferma a questo punto. Passando a considerare l'importanza del suo secolo egli osserva che questo, in tutto lo splendore di una cultura rifiorente, non è meno rico di ingegni tanto dell'epoca antica come di quella medievale. « Possem, egli dice, equidem multos quos antiquitati opponerem numerare et afferre etiam rationes efficacissimas ». Quindi passa all'elogio del Pontano che guidica del tutto pari alla grandezza ciceroniana ; poi ricorda il Poliziano ed Ermolao Barbaro, ricchi di quei doni letterari che fanno la bellezza dello stile classico. Per quanto riguarda la poesia non invidia gli antichi perchè i nuovi poeti sono a quelli superiori in quanto con la migliore forma classica hanno saputo cantare la verità cristiana. Pico ricorda Battista Mantovano e con lui Ercole Strozzi tanto ammirato dallo zio Giovanni. Nè tace la grandezza di quest'ultimo di cui si dilunga ad enumerare tutte le attività ed i meriti nella cultura umanistica. Passa poi ad esaltare l'opera del Savonarola che a lui appare come uno dei più grandi uomini del suo tempo, ammirevole tanto per l'ingegno come per la dottrina. Onde il nostro umanista conclude che i moderni non hanno nulla da invidiare agli antichi nè per quanto riguarda il pensiero nè per quanto riguarda le lettere.

È facile notare in questo testo come Gianfrancesco Pico consideri tutta la storia della cultura secondo quel graduale progresso che già avevano precisato i pensatori medievali. La sua conscienza storica circa la rinascita letteraria non è differente da quella r velata dagli scrittori rappresentativi dei secoli medievali più ricchi di vita intelletuale. Quando al tempo di Carlo Magno, Moduino, vescovo di Autun, accenna al significato storico del

sacro romano impero scrivendo : « Aurea Roma iterum renovata renascitur orbi »[1]. Quando Lupo di Ferrière ricorda il risveglio culturale voluto da Alcuino[2] oppure Guiberto di Nogent quello del suo tempo[3], questi scrittori non si pongono su di un diverso piano storico del nostro umanista. In questo come in quelli non vi è l'ammirazione per un ritorno atteso ed auspicato ma la compiaciuta osservazione di un altro passo compiuto nello sviluppo storico della cultura. La quale rimane legata a tutta la tradizione che in quella esprime la sua forza e la sua vitalità secondo uno sviluppo che non conosce alcuna soluzione di continuità.

Non stupisce trovare la stessa concezione in alcuni fra i più acuti degli umanisti francesi. Ho già più volte osservato come in questi la tradizione medievale agisse con una forza maggiore di quanto non avvenga fra gli umanisti italiani[4]. Il tradizionale ambiente universitario parigino in cui si sviluppò per un primo lungo periodo l'umanesimo francese è la principale ragione di questo perdurare della cultura medievale. La quale, come si è visto, era presente anche durante i più esaltati proclami dell'antistorico ritorno all' antichità. Ma ancora più presente essa fu negli umanisti più acuti i quali pur rinnegando la millenaria barbarie da un lato, dall'altro questa rivalutavano nei momenti di più meditata riflessione storica. Questo è il caso di Jacques Peletier du Mans. Infatti nella prefazione al suo trattato *De occulta parte numerorum*[5] l'illustre umanista meditando sulla origine delle arti e delle scienze è portato ad affermare che quelle non furono inventate da un solo uomo e scrive :

Magnam vero in rebus controversiam fecit temporum fortuna quae suis viribus tantam rerum ubertatem profert ut qui

1. DUMMLER, *Poetae lat. Aevi Carolini* in *M. G. H.*, t. I, p. 385.

2. LOUP DE FERRIÈRE, *Epistola ad Eginhardum*; P. L, t. 119, col. 433 : « Amor literarum ab ipso fere initio pueritiae mihi est innatus, nec earum ut nunc a plerisque vocantur, superstitiosa, otia fastidio sunt. Et nisi intercessisset inopia praeceptorum et longo situ collapsa priorum studia paene interissent, largiente Domino meae aviditati satisfacere forsitan potuissem. Siquidem vestra memoria per famossissimum imperatorem Carolum, cui litterae eo usque deferre debent ut aeternam ei parent memoriam, coepta revocari, aliquantum quidem extulere caput, satisque constitit veritate subnixum praeclarum dictum : Honos alit artes et accenduntur omnes ad studia gloriae ».

3. GUIBERTO DI NOGENT, *De vita sua*, libro I, cap. IV ; ediz. Bourgin, Parigi, 1907, p. 12-13 : « Erat paulo ante id temporis at adhuc partim sub meo tempore tanta grammaticorum raritas ut in oppidis prope nullus, in urbibus vix aliquis reperiri potuisset et quos inveniri contigerat eorum scientia tenuis erat nec etiam moderni temporis clericulis vagantibus comparari poterat ». Si veda come egli difende i diritti dei moderni in *Gesta Dei per Francos*, I, 1 : P. L, t. 156, col. 683.

4. F. SIMONE, *Guillaume Fichet retore ed umanista* in *Memorie dell' Accademia delle scienze di Torino*, t. 69, serie 2. p. IIe, 1938 ; *Robert Gaguin e il suo cenacolo umanistico in Aevum*, giugno, 1939.

5. J. PELETIER DU MANS, *De occulta parte numerorum quam algebram vocant libri duo*, Parisiis apud Guilelmum Cavellat, 1560.

praesenti pulchritudine potiuntur, dum nullam tenent memoriam longiorem, ii non modo suo saeculo omnia accepta referant sed ne ullam quidem in futurum mutationem animo concipiant. Quibusdam rursus aetatibus ea sensim incidit calamitas ut melioris conditionis expectatio nulla subeat in animos hominum atque ubi primum artes florerere coeperint, eae non postliminio reversae sed novae et omni memoriae inauditae prodire in lucem videantur. Sic perpetua rerum vicissitudo efficit ut qui longius non prospiciunt, omnia praesenti constitutione metiantur quae a melioribus veluti per manus non acceperint.

Appare qui evidente che quello stesso Peletier, il quale in altri momenti non aveva esitato a contribuire con il suo entusiasmo alla generale esaltazione per il nuovo secolo d'oro, in una più attenta riflessione sente tutto il valore della tradizione. Allora egli comprende il significato del fluire eterno della storia che in un mutare continuo di fatti e di circostanze offre quel progresso che agli uomini di corta memoria appare sempre come una inattesa novità senza predecenti. Rifiuta quindi tanto di negare il passato come di credere in una immutabilità eterna della condizione umana, e pensa alla « perpetua rerum vicissitudo » come all'origine di ogni buona o cattiva vicenda umana.

Non diversamente in alcuni momenti fortunati aveva pensato Budé. É noto come nel *De Philologia* si trovano, unitamente ad un rapido schizzo del movimento umanistico, le più chiare lodi per la rinascita letteraria. Bisogna tuttavia aggiungere che pur affermando questa concezione antistorica, Budé non ignorò il concetto di una evoluzione progressiva della storia. Infatti quasi al termine del suo trattato [1], dopo che l'umanista ha affermato ancora una volta la sua speranza di vedere le lettere rifiorire dopo la lunga tenebra medievale, Francesco I° che è uno degli interlocutori del dialogo, osserva che Budé erra, quando parla di uno luce che sarebbe venuta a distruggere la barbarie. Poichè, precisa il re, non vi sono nella storia età oscure ed età di luce avendo ogni età le sue scoperte. Come esempi sono ricordati la scoperta della polvere da sparo e quella della stampa. É chiaro qui che Budé crede al concetto di progresso storico e che su questo medita per quanto riguarda le vicende della storia letteraria. Onde si fa domandare dal suo regale interlocutore perchè mai mentre l'arte della guerra aveva fatto tanti progressi in confronto degli antichi, la letteratura non avesse affatto progredito e tutta ad un tratto fosse riapparsa nella sua antica bellezza. Domanda

1. G. Budé, *De philologia*, Basilea, 1533, p. 227-229.

che svela le difficoltà in cui si trovava lo storico per conciliare il concetto umanistico del ritorno con quello medievale dell'evoluzione e che denunzia comme Budé ne avvertisse chiaramente l'opposizione. A quest'ultima l'umanista sfugge affermando che il progresso delle lettere umane venne meno perchè mancò l'aiuto dei potenti ma è evidente che egli qui avverte la debolezza della concezione ciclica della storia a cui nel generale entusiasmo si era pur affidato. Non per questo egli evita di affermare per l'avvenire il sicuro progresso della cultura quasi che incapace di rivedere la sua errata concezione, al concetto evolutivo si affidi con più sicurezza per il futuro.

La prima chiara sistemazione di questa originale posizione storiografica si trova nell'ultima parte del cap. VII del *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* di Jean Bodin[1]. Qui la preoccupazione di confutare lo schema delle quattro monarchie come interpretazione dell'evoluzione umana, spinge lo storico a riprendere il concetto storiografico dei nostri umanisti e ad interpretare la rinascita culturale del sec. xvi non come un semplice ritorno all'età dell'oro ma come un superamento di questa ed un nuovo ed originale arricchimento della civiltà. Si può anzi dire che in Bodin confluiscono tutte le correnti storiografiche dell'umanesimo italiano e francese poichè da lui è pure accolto quanto di fruttuoso recava con sè l'interpretazione ciclica della storia. Questa serve al nostro scrittore per giustificare la sua svalutazione dei secoli medievali mentre per altro dagli umanisti più avvertiti accoglie l'affermata superiorità dei moderni rispetto agli antichi. Così Bodin appare proprio per questo tentativo di sintesi di due opposte correnti come uno dei primi teorizzatori di quel preciso schema storiografico che, come è noto, acquisterà illustrazione e fama negli storici romantici.

Si può quindi concludere che da Gianfrancesco Pico a Bodin, da Budé a Peletier alcuni umanisti dimostrarono, pur con le inevitabili lacune e debolezze, una intuizione storiografica ben più profonda di quella che si trova generalmente nella maggior parte dei loro contemporanei. All'entusiasmo per la *renovatio* morale e letteraria essi oppongono una meditata considerazione sul valore storico di essa. In questo modo gli adoratori dei classici aprono la via ad una giusta valutazione dei moderni e scoprono un pensiero che, pur nelle sue imperfezioni, è l'immediato precedente di quel passo del Bruno in cui si è voluto vedere « per la prima volta affermato il concetto tutto proprio dell'età moderna

1. J. Bodin, *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, Parigi, 1566. Cfr. la traduzione francese condotta sulla nuova edizione del 1572 di P. Mesnard, Parigi, Les Belles lettres, 1941, p. 298-299.

della serietà ed importanza della storia come attualità dello spirito nel suo svolgimento »[1]. Infatti Gianfrancesco Pico, riecheggiando i medievali, non solo capovolge il detto biblico « *in antiquis est sapientia* » ma quasi servendosi del medesimo procedimento del Bruno, del Petrarca, di Pierre d'Ailly, sostiene, che « noi siamo più vecchi ed abbiamo più lunga età dei nostri predecessori » e quindi più maturità e maggior conoscenza delle verità divine ed umane. Nella battaglia contro gli antichi non furono perciò assenti gli umanisti quando, pensosi delle vicende della loro età, si accorsero quanto illusoria fosse la concezione della Rinascita. Direi anzi che furono essi che incominciarono quella battaglia quasi che la suprema maturità dell'umanesimo fosse proprio nella ribellione contro il suo stesso programma : così nella supremazia del volgare come nel primato nazionalistico come nella valutazione della cultura moderna. Forti della tradizione medievale allora essi questa ripensarono per trasmetterla ai moderni. Fra questi Giordano Bruno per primo del loro contributo non fu immemore.

Franco SIMONE.

LE VOYAGE DE PIERRE LEBRUN EN GRÈCE

(d'après son journal inédit).

Après le grand succès de sa *Marie Stuart*[2], adaptation de la tragédie fameuse de Schiller, le poète Pierre Lebrun enivré par le triomphe, se décide à voyager en Grèce pour y chercher de nouvelles inspirations. « Mon désir d'aller voir la Grèce, écrit-il[3], s'est emparé de moi avec d'autant plus de force que je trouvais alors à le suivre, non pas seulement un plaisir et une utilité lointaine, mais une utilité du moment et pour ainsi dire une nécessité ». Il est de son intention de traiter « un sujet fourni par les annales de la Grèce moderne sur une grande action de nos jours[4] ». Il avoue modestement que « n'ayant pas... la faculté puissante de ces génies qui entendent la nature à demi-mot, qui la saisissent de prime-saut et la peignent vivante de ressemblance presque sans l'avoir aperçue », il a « le besoin d'aller

1. G. GENTILE, *op. cit.*, p. 338.
2. La pièce a été représentée pour la première fois le 6 mars 1820.
3. Papiers de Lebrun, Bibliothèque Mazarine, Carton 21, Liasse 2, p. 5.
4. *Ibid.*, p. 5.

la voir de près et de recueillir sur les lieux mêmes tous les traits [1] », avec lesquels il veut composer sa peinture. Il a eu, d'ailleurs, des exemples fameux : Chateaubriand et Byron. Une certaine ambition, en même temps, le pousse vers la Grèce. « Que Lord Byron fût resté, écrit-il [2], dans le château de son père et il ne fût jamais devenu ce qu'il est ».

Muni entre autres d'une lettre de recommandation de la part de Pouqueville pour le fils d'Ali-Pacha, lettre qui n'est pas dépourvue d'intérêt, écrite en néo-grec, il quitte Marseille le 5 mai 1820 à bord d'un navire grec, le *Thémistocles* de l'Hydriote Jacques Tombasis. C'est le navire qui, l'année suivante, devenu vaisseau-amiral, jouera un rôle de premier ordre dans la lutte pour l'indépendance hellénique.

A bord de ce navire, qui le conduira à l'île d'Hydra, Lebrun se trouve pour la première fois en contact avec des Hellènes et il en est ravi. Ce sont surtout les chansons patriotiques et libérales, chantées par les voyageurs et l'équipage, qui lui font une vive impression. Ressentant une admiration profonde pour ce peuple opprimé, il espère que très prochainement il pourra conquérir son indépendance.

Dans son *Itinéraire* [3], il nous donne en détail ses impressions. Le *Thémistocles*, après avoir fait escale à Livourne, arrive à Hydra le 27 mai. Lebrun y a été accueilli d'une façon très hospitalière chez Jacques Tombasis, l'une des personnalités les plus éminentes de l'île. Ayant quitté Hydra, il visite Athènes le 30 mai, où il est reçu par Fauvel, le consul de France, qui l'installe ensuite au couvent des Franciscains.

Pendant son séjour à Athènes, il visite naturellement les antiquités de la ville, se rend à Colone, où il lit Sophocle et parcourt les villages de l'Attique. Il entreprend un voyage de trois semaines dans le Péloponèse, où il rencontre d'autres voyageurs, qui sont ses propres amis, A. Duparquet et A. Martin.

Etant rentré en leur compagnie à Athènes, il part avec eux vers la mi-juillet à bord d'un navire de guerre français à destination de Smyrne. Le 21 juillet, ils sont en face de l'île de Samos. Quelques jours plus tard, ils abordent l'île de Chio que le poète dépeint avec des détails très intéressants. Le 27, débarqués à Smyrne, nos voyageurs admirent le port et la ville. Lebrun

1. *Ibid.*, p. 7.
2. *Ibid.*, p. 7.
3. Cet Itinéraire, portant le titre *Notes Itinéraires écrites, d'après nature, chaque jour, en parcourant l'Italie, la Grèce et les îles*, se trouve inédit parmi les papiers de Pierre Lebrun à la Bibliothèque Mazarine (Carton 21, Liasse 2). Je me propose de publier prochainement une édition critique de cet Itinéraire.

y a eu même l'occasion d'assister à la célébration d'une noce grecque, dont il retrace le récit.

De Smyrne, le poète et ses amis se rendent à Constantinople après avoir longé les côtes d'Asie Mineure. Ils y restent du 16 au 23 août, et en repartent sur un petit bâtiment hydriote qui devait les conduire au Pirée par Mytilène. Sur cette traversée les détails manquent, le sixième cahier de l'*Itinéraire* qui s'y rapportait, ne nous étant point parvenu. Rentré à Athènes, Pierre Lebrun organise quelques excursions dans la Grèce continentale et quitte définitivement la ville le 1er octobre. Par Patras l arrive à Ithaque. Là il rencontre par hasard Odysseus Androutsos, qui par la suite jouera un rôle primordial pendant la guerre de l'indépendance. Il continue son voyage par les autres îles Ioniennes et, arrivé à Ancône, regagne son pays par l'Italie du Nord. Lebrun est de nouveau à Paris au début de février 1821.

*
* *

L'*Itinéraire* (394 pages de grand format) se divise en huit cahiers, selon le plan suivant : Le premier (p. 81) se rapporte au voyage de Marseille à Hydra ; le second ne nous est pas parvenu ; le troisième (p. 86) décrit la visite du Péloponèse ; le quatrième (p. 101) contient la description du voyage d'Athènes à Constantinople ; le cinquième (p. 42) décrit Constantinople ; le sixième manque ; le septième (p. 57) relate le retour d'Athènes à Ancône et le dernier (p. 16) le voyage d'Ancône à Milan.

Outre sa valeur littéraire, l'*Itinéraire* présente, du point de vue grec, un grand intérêt, malgré quelque bavardage ou une certaine minutie. On y trouve des descriptions de la nature et des monuments antiques, mais Lebrun s'intéresse aussi à la vie des Grecs contemporains, pour lesquels il nourrit des sentiments de sincère sympathie. Le poète présente souvent des images vivantes de la vie privée du peuple grec à la veille de sa lutte pour l'indépendance. Notamment, il a eu l'occasion de connaître de près et de décrire des personnalités qui ont brillamment participé à cette lutte : Jacques Tombasis et Odysseus Androutsos. Avec le premier il échangera même plus tard quelques lettres [1].

Appartenant à une époque, qui abandonne peu à peu le pseudoclassicisme du XVIIIe siècle pour s'acheminer vers un romantisme libérateur, Lebrun envisage dans son *Itinéraire* la terre et la vie grecques avec des sentiments mélangés. Tout

1. Ces lettres, rédigées en français, se trouvent parmi les papiers de Lebrun à la Mazarine. Je me propose de les publier prochainement.

ce qui reste en lui de tendances classiques lui fera aimer et décrire les monuments anciens dans une atmosphère de mythologie antique ; mais, romantique d'autre part, il s'enthousiasme pour la nature grecque et ne dédaigne pas de jeter un regard attentif sur la vie du peuple, où il ira puiser largement la couleur locale, si chère à la jeune école.

La Grèce moderne par sa révolution deviendra un peu plus tard le symbole de l'Europe libérale : elle lui inspirera son poème « Le Voyage de Grèce » (1828).

L'*Itinéraire* ne va pas sans prosaïsme, mais on y trouve une tendance louable à décrire les mœurs des localités visitées, l'état des villes et des villages traversés, ainsi que la physionomie de leurs habitants. A Hydra par exemple, il nous apprend que les gens se rendent visite dès cinq heures du matin.

« Tout le monde, écrit-il, est levé dans la maison et on rencontre alors la maîtresse du logis déjà occupée à donner des ordres, à aller et venir au milieu de ses enfants et de ses servantes. Les amis arrivent. Après le salut d'usage, la main au cœur, on s'assied ; ceux que le patron veut le plus honorer à côté de lui sur le divan, les autres sur des chaises. On apporte alors de la conserve de rose et des verres d'eau. Cela fait, un serviteur offre à chacun respectueusement une pipe. Enfin on apporte le café, et il y en a tel qui après avoir mangé les confitures, bu le verre d'eau, fumé la pipe et pris le café, se lève et se retire sans avoir dit dans la visite une seule parole. A chaque nouvel arrivant, même politesse, à peine l'homme qui entre est-il assis, il voit venir successivement la cuillerée de confitures et le verre d'eau, la pipe et le café, et s'il fait dix visites dans la journée, il a la satisfaction de voir se renouveler la même cérémonie dix fois. Mais ce qui m'a le plus particulièrement frappé ici, c'est le peu d'attention qu'on y a pour les femmes. Elles sont dans la maison un peu plus seulement que les servantes. Si l'on entre chez elles et qu'on les rencontre, on passe son chemin presque sans les regarder. Si l'on se met à table, elles viennent s'asseoir après que tout le monde est placé et souvent même après leurs enfants mâles. Leur mari et les étrangers assis à table ne se souviennent pas qu'elles sont là. Il est rare qu'on leur donne l'occasion de parler, je veux dire de répondre, car de parler les premières ce serait probablement de l'audace [1]. »

Lebrun décrit souvent avec émotion la nature. Ce serait un sujet d'étude spécial que de montrer comment s'exprime ici son sentiment. Certes, la richesse et la variété de vision d'un Chateaubriand lui font complètement défaut. On ne doit pas

1. Papiers de Lebrun, Bibliothèque Mazarine, Carton 21, Liasse 2, pp. 57-58.

nier, néanmoins, que le lecteur se trouve parfois en face de descriptions vraiment pénétrantes. Tel ce passage relatif à la nature arcadienne :

« Depuis quatre jours que nous parcourons l'Arcadie, notre admiration et notre joie ne sont pas reposées. Nous jouissons avec ivresse de cette nature et de notre immense liberté. Nous errons d'enchantement en enchantement, nulle autre part la terre ne présente dans ses formes, ses mouvements, sa parure, plus de grâce, de grandeur, de variété. Le Ladon qu'on suit, qu'on perd et qu'on retrouve, quelques rares villages de loin en loin sur les sommets, quelque mandrée, rencontrée dans les vallons, un moulin çà et là au bord d'un courant d'eau, quelque champ de blé jaunissant dans les intervalles de vallée, quelques troupeaux de chèvres immobiles avec leur chien et leur berger, quelqu'homme qui passe, comme envoyé exprès pour indiquer le chemin au voyageur, tel est le spectacle que présentent incessamment les solitudes arcadiennes. Où trouver ailleurs des monts vêtus du pied au sommet d'une semblable verdure ? et ces grandes salles naturelles, formées par les platanes séculaires où l'on s'arrête, où l'on voudrait s'arrêter trop longtemps, où l'on se sent dans l'habitation même de la nature et parmi les palais pleins de silence qu'elle s'est préparés pour elle ? L'Arcadie paraît heureuse. Elle est assez solitaire pour qu'on s'y sente éloigné des hommes et maître de la vie ; elle est assez animée pour qu'on ne s'y trouve pas seul, au milieu de ses sites en général austères, elle en présente de riants ; au pied des monts où l'on a traversé des forêts de broussailles, au bas des plateaux couverts d'arbres stériles et de fleurs sauvages elle ouvre une belle vallée cultivée, où quelque ami qu'on soit de la nature toute seule on retrouve avec plaisir les traces de l'homme. Mais de là, qu'on entre joyeusement dans les détours des montagnes ! qu'on s'enfonce avec volupté sous leurs ombrages, qu'on retrouve avec délices le bruit des eaux ou le silence des bois ! avec quelle avide reconnaissance on aperçoit dans quelques creux de vallon les platanes indicateurs de quelque source. On devient presque superstitieux dans ces retraites, on croit presque aux fables de la mythologie, on se sent dans la société de ces êtres en qui les poètes ont individualisé la nature [1]. »

*
* *

En examinant les papiers de Pierre Lebrun, et notamment ceux de la première copie de ses *Notes d'Italie*, nous sommes tombés sur quelques pages où l'auteur parle de la méthode suivie dans la rédaction de son *Itinéraire* et du but qu'il s'est

1. *Ibid.*, pp. 144-6.

proposé. Certes, les pages en question se rapportent aux *Notes d'Italie*, mais elles renseignent également sur la méthode suivie dans l'ensemble de l'*Itinéraire*. « Ces notes, écrit-il, sont la copie des notes que j'ai écrites au crayon pendant mon voyage chaque soir et souvent au moment même, au lieu même, où j'éprouvais une impression, où je voyais quelque chose que je sentisse le besoin de noter comme étude ou comme souvenir ». Ces notes de voyage, Lebrun les a copiées bien plus tard. « Comme je ne donnais à cette copie, continue-t-il, que le temps où la faiblesse de ma santé et la fatigue du travail me rendaient incapable de toute application, je n'ai voulu en faire autre chose qu'une occupation matérielle et un délassement de tête ».

Lebrun tient à dégager sa responsabilité de ce qui dans son *Itinéraire* pourrait ne pas être exact. Il s'agit, nous dit-il, des notes

« qui peuvent être en certains points fort inexactes, écrites à la hâte, sous la dictée du moment, dans les auberges, à cheval, en voiture, au bord des grands chemins, dans les églises, dans les bois, souvent d'après les renseignements de tel qui savait mal ou qui ne savait pas, d'un guide, d'un aubergiste, d'un homme rencontré sur la route. »

Tout ce qui nous donne aujourd'hui l'impression de la minutie, ne l'est pas aux yeux de Lebrun. Ces notes n'étaient pas écrites pour être publiées, mais pour être relues par l'écrivain beaucoup plus tard. Voici ses propres paroles :

« Dans le moment de la jouissance je pensais déjà au souvenir et je savais que le souvenir s'attache bien souvent moins aux choses grandes et importantes qu'à un brin d'herbe, à un son, à l'objet à l'apparence le plus insignifiant. »

Si on trouve dans l'*Itinéraire* tant de descriptions du jour, de la nuit, du matin, du soir, du printemps, des arbres, des paysages, c'est dû au fait que ces notes « sont des études. Je suis peintre, nous dit le poète, et j'ai été chercher çà et là des couleurs pour ma palette. » Le style de l'*Itinéraire* est poétique, mais cela ne gêne pas du tout l'auteur qui utilisera ces couleurs dans ses œuvres poétiques ultérieurs.

Lebrun, déjà âgé, se montre un peu sévère pour ses écrits juvéniles.

« Il y a dans toutes ces pages, écrit-il, des choses qu'en les écrivant de sang-froid j'ai trouvées bien jeunes pour ne pas dire plus. Ce sont mes exclamations, mes admirations continuelles. »

Voici comme il se voit dans l'*Itinéraire* :

« Tout m'étonne, m'enchante, me ravit, comme un vrai enfant. Le lieu que je vois est toujours le plus beau de ceux qu'on peut voir au monde, l'impression que j'éprouve est toujours la plus vive de celles que j'ai éprouvées... Il y a là-dedans à la fois de l'imagination et de la vérité. »

Il avoue, en même temps, qu'il a eu souvent la volonté de s'exciter à l'admiration :

« Je crois qu'en certains lieux célèbres je cherchais à me monter la tête et à m'exciter à l'admiration. Je ne pouvais consentir à les laisser là sans avoir senti quelque chose.»

Lebrun lui-même s'est servi, en effet, de l'*Itinéraire* en composant son *Voyage de Grèce* (1828). Il a même inséré dans les *Notices* de ce volume quelques passages, tantôt fidèles, tantôt partiellement modifiés de son *Itinéraire.*

*
* *

Il semble que personne, à notre connaissance, n'ait utilisé spécialement l'*Itinéraire* de Lebrun. Herc Szwarc, qui il y a une vingtaine d'années a publié une étude détaillée sur Pierre Lebrun [1], n'y a puisé que quelques renseignements d'ordre biographique. Eugène Lovinesco, qui a écrit un livre sur *Les Voyageurs français en Grèce au XIX*e *siècle* (1900), ne consacre que des lignes hâtives à notre poète. Probablement, il ne connaissait de l'*Itinéraire* que les passages insérés, comme nous l'avons vu, dans les *Notices* du *Voyage de Grèce.* Les papiers de Lebrun, d'ailleurs, selon la volonté de notre auteur, n'ont été mis à la disposition du public à la Bibliothèque Mazarine qu'à partir de 1900, l'année même de la publication de l'ouvrage de Lovinesco. Même Nicolas Iorga, dans ses livres sur *Les Voyageurs français dans l'Orient Européen* et *Une Vingtaine de voyageurs dans l'Orient Européen* (1928), ne fait aucune mention de Pierre Lebrun.

E. Kriaras.

1. Herc Szwarc, *Un Précurseur du romantisme : Pierre Lebrun* (1785-1873). *Sa vie et ses œuvres.* Hachette, Paris, 1925.

HENRY GRÉVILLE ET ÉMILE ZOLA AUX ÉTATS-UNIS (1870-1900)

Un fait qui doit frapper ceux qui lisent les revues américaines publiées entre 1870 et 1900 est l'espace et l'attention donnés à la littérature française, en articles, en comptes rendus ou en traductions : témoignage de l'intérêt sérieux que portaient les lecteurs américains aux écrivains français. Non seulement le roman, mais la critique, la poésie et le drame étaient lus et goûtés. Et cet intérêt n'était pas restreint à une classe quelconque, mais tous ceux qui lisaient, lisaient en partie du français. On en trouve la preuve dans les commentaires des critiques, les dénonciations des prédicateurs et les avertissements des moralistes. On peut affirmer que, sauf la littérature anglaise, la française était la littérature étrangère la mieux connue dans le pays.

Peut-être quelques chiffres nous aideront-ils à comprendre la situation. Entre 1870 et 1900, les éditeurs américains ont publié, en traduction anglaise, des œuvres d'environ 260 écrivains français. C'est dire qu'à peu près tous les mois, pendant cette période, aux Etats-Unis, quelque nouvel auteur français a fait son apparition. Et ces chiffres ne tiennent pas compte de la publication de plusieurs livres du même auteur, ni des traductions simultanées. Je ne peux citer que quelques noms : Edmond About, Balzac, Paul Bourget, Victor Cherbuliez, Fortuné de Boisgobey, Alphonse Daudet, Zola, Adolphe Belot, Gustave Droz, les Dumas, Octave Feuillet, Flaubert, Emile Gaboriau, les Goncourt, Halévy, Pierre Loti, Hector Malot, Maupassant, Georges Ohnet, M^me^ Charles Reybaud, George Sand, André Theuriet, Léon de Tinseau. Et je n'en ai pas nommé la moitié. Même constatation dans le domaine de la critique.

Quelques noms doivent suffire : Paul Bourget, Brunetière, Jules Claretie, Sainte-Beuve, Taine, Henri de Lacretelle, Doumic, Paul Blouët, Jules Lemaître, Michelet, Ernest Renan, le comte de Vogüé, et même Xavier Doudan et M^me^ de Staël.

Par comparaison, on enregistre peu d'intérêt pour la poésie française. Un poème de Voltaire a paru dans la *North American Review*. Trois sonnets de Sully Prudhomme furent publiés dans l'*Atlantic Monthly* en 1884 et un de François Coppée dans le *Harper's Magazine* en 1880. En traduction, Musset, Hugo, Verlaine, Hérédia, Lamartine et Mistral sont représentés.

Mais que pensaient les critiques américains de cette littérature si différente de la leur ? Caractéristique est ce jugement de Henry

Ward Beecher, le fameux prédicateur américain du XIXe siècle. Ecrivant en 1844, il dit : « Les romans de l'école française sont les égoûts de la société, où s'écoule la saleté concentrée des passions les plus bases, des êtres les plus pervertis, des villes les plus pernicieuses [1]. » Et ailleurs : « Il y a, dans toutes nos villes, un courant secret, qui coule sous nos pieds à l'abri du soupçon des purs, où, cependant, s'abreuvent nos fils. Des livres sont cachés dans des malles, celés dans des trous noirs ; des images sont gardées dans des portefeuilles sournois ou passés de la main à la main ; et on voit d'autres exemples d'un art perverti, qui devraient faire rougir une prostituée... La France, où, il y a longtemps, la religion s'est éteinte, étouffée par la licence, a inondé le monde d'une espèce de littérature qui sent la pourriture. »

En terminant, Beecher dit qu'il sait bien qu'il y a des gens qui croient qu'une révélation du mal, par sa force même, portera les hommes au bien, mais il ajoute qu'il ne partage pas cette confiance. Il fait mention, pour sa défense, des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, et dit : « Que dira-t-on, alors, à propos des œuvres de Georges Sand, de Masson, de Dumas, de Balzac et d'autres semblables à eux, en comparaison desquels Eugène Sue est un ange de pureté ? Un libraire d'une grande ville sur les bords de l'Ohio, lorsqu'on lui avait demandé de quel auteur il vendait le plus grand nombre de livres, a répondu : de Paul de Kock, le prince littéraire des saletés.

Or Beecher était le prédicateur le plus distingué de son temps, et on peut avec justice le considérer comme représentatif de la classe moyenne des Etats-Unis. Et de cet auditoire auquel il parlait — et auquel parlaient ceux qui, par obligation, l'imitaient — allaient venir les critiques littéraires quelques années plus tard.

Quels auteurs français étaient donc les plus populaires auprès des lecteurs américains entre 1870 et 1900 ? Bien entendu, l'opinion publique change, et il y a des écrivains favoris qui perdent leur popularité et trouvent leur rang occupé par des nouveaux.

Examinons, de ce point de vue, à titre d'exemple, deux écrivains très différents dont l'un perdit sa popularité avec le temps, tandis que l'autre, fort mal accueilli pendant des années, finit par se faire accepter.

L'écrivain français le plus populaire, au moins entre 1870 et 1880, est un écrivain à peine connu aujourd'hui, Henry Gréville, dont quatorze romans ont été soumis à la critique en trois années, le premier *Les Koumiassine* en 1877, le

1. *Letters to young men on various subjects*, New York, 1855, 3e édition.

dernier *Markof* en 1879. Sous le pseudonyme d'Henry Gréville, Mme Alice Durand, fille d'un professeur de français, habitant Saint-Pétersbourg, avait tiré parti de ses expériences russes.

En parlant des *Koumiassine* le critique de la *Nation* dit : « Ceux qui cherchent des romans français divertissants et innocents pour lire cet été ne pourraient faire mieux que de choisir ceux de la dame dont le nom de plume est Henry Gréville... Chacune de ses héroïnes, les bonnes aussi bien que les mauvaises, est bien dessinée, et d'une saveur d'innocence qui n'est pas la fadeur du vertueux roman français, mais une copie fidèle de la vie. »

Et le critique de l'*Atlantic* approuve, en disant : « En un mot, voici justement le roman que veulent ceux qui cherchent un roman français qui n'expose pas directement ou indirectement la bassesse humaine. »

En 1878, après avoir lu cinq de ses romans, le même critique nous dit : « Au contraire de la plupart des romanciers français, Henry Gréville cherche à décrire ce qu'elle a vu en Russie, au lieu d'essayer de nous présenter quelque nouvelle combinaison possible des rapports conventionnels de l'homme, de la femme et de l'amant. C'ést un changement, et dans une bonne direction. On ne doit pas supposer, bien sûr, que cet écrivain va changer les habitudes, depuis longtemps établies, de la littérature française, mais elle trouvera sans doute des imitateurs aussi bien que des admirateurs. »

On peut louer les romans d'Henry Gréville « en raison de leur convenance » sans être « obligé d'ajouter en même temps qu'ils sont excessivement assommants. »

Et en 1879, en parlant de *Markof*, l'*Atlantic* observe que c'est « une histoire de la vie d'artiste et de foyer en Russie : simple et cependant dramatique ; profondément juste, et cependant absolument délicate ; un peu triste et cependant un peu plaisante, une étude à la fois scrupuleuse et bienveillante. Elle met son auteur au premier rang des romanciers contemporains. » Et le critique de *Harper's*, encore plus enthousiaste, nous dit : « L'œuvre est bien supérieure à quoi que ce soit que nous ayons lu d'Henry Gréville, et porte l'empreinte certaine du génie. »

Entre 1880 et 1889, 17 de ses romans ont été traduits, mais cette époque voit le fléchissement de sa popularité. On la critique maintenant à cause de ses principes moraux, ce qu'on n'avait jamais fait auparavant, et les comptes rendus sont bien sévères à l'égard de son roman *Cléopâtre*. Celui-ci est l'histoire d'une jeune femme qui, avec la permission de son vieux mari, obtient

le divorce pour qu'elle puisse épouser un homme plus jeune. Elle meurt d'ailleurs le jour de son second mariage. Je cite la *Nation* : « Un tel livre fait plus de mal à la moralité, fait bien plus pour affaiblir le sentiment de la pureté et la sainteté de l'amour conjugal qu'une grossièreté avouée. On a accepté les premiers livres de Mme Gréville avec un empressement qu'ils ne méritaient pas, parce qu'ils étaient d'un ton meilleur que les autres romans français. Il est temps de reconnaître qu'un tel mérite n'est que négatif, tout au plus. *Cléopâtre* n'est pas la seule preuve que sa moralité n'est pas la nôtre ; qu'elle n'a même pas ce sentiment artistique de la vérité et des convenances qui peut servir quelquefois de guide lorsque la vision morale est obscurcie. »

Et lors de l'apparition de *Count Xavier*, la *Nation* écrit : « Les romans russes d'Henry Gréville ont la même ressemblance avec la réalité qu'a l'eau avec le vin ; et peut-être aucun de ses romans ne justifie-t-il plus parfaitement cette comparaison que l'actuel, à moins qu'on ne fasse une exception qui mettra *Dosia's Daughter* dans la même catégorie. » Cette allusion atteste la connaissance qu'avaient déjà les critiques américains des grands romanciers russes.

En arrivant aux dernières années du siècle, entre 1890 et 1900, on constate qu'Henry Gréville a presque entièrement disparu de la critique. Un court, mais favorable compte rendu de son roman *Céphise*, dans la *Nation* et une brève notice dans la *North American Review* est tout ce que provoque l'écrivain favori auparavant.

Avec Henry Gréville contraste Emile Zola. Il fut d'abord accueilli avec horreur et dégoût, mais il capta l'attention, sinon la faveur, de nos critiques, pendant trente années, et à la fin fut accepté, sinon approuvé : il devint même un collaborateur de la *North American Review* qui, dès l'apparition de *Nana*, ne cacha pas son hostilité et la manifesta pendant six ans.

Le premier roman de Zola que l'on ait critiqué est *L'Assommoir*. La première analyse américaine se trouve dans l'*Atlantic* en 1877. Le critique nous dit : « La dernière contribution de M. Zola à la littérature contemporaine est un livre qui demande notre attention à cause de son attaque effrontée contre chaque principe de la littérature romanesque, sans parler des outrages à la bienséance dont il se rend continuellement coupable... Ceux qui aiment les ouvrages de cette espèce diront qu'il est puissant, mais ce n'est pas une raison pour le louer, qu'un homme montre sa puissance par de tels excès... Elle est bien étrange, la manière dont ceux qui défendent ce qu'ils appellent « l'art pour l'art », s'envolent aux hauteurs sublimes de la raison abstraite, pendant qu'ils discutent la théorie, mais aussitôt qu'ils mettent en appli-

cation leurs raisonnements et se laissent tomber aux égouts pour étonner le monde... Toutes ces explorations d'une indicible corruption n'appartiennent pas à la fiction... Elles relèvent des sciences sociales, de l'économie politique, mais non pas du roman. Zola s'imagine, à ce qu'il paraît, qu'il complète l'œuvre de Balzac, mais Balzac, même lorsqu'il blesse ses lecteurs, leur donne quelque chose en plus des impressions physiques ; il serait superflu de continuer la comparaison. »

Lors de la traduction de *l'Assommoir*, en 1879, le critique de *Harper's* est particulièrement violent. « A propos de *l'Assommoir* d'Emile Zola, moins on en dit, plus nous serons contents. Révélation de quelques-uns des aspects les plus dégoûtants de la vie parisienne, son atmosphère est imprégnée d'une moralité contagieuse. Il se peut que ses impurs tableaux soient véridiques, mais la reproduction d'une plaie cancéreuse ou d'un ulcère scrofuleux le serait aussi bien. Introduire la petite vérole dans nos foyers ne serait pas pire que de laisser ce volume immonde contaminer nos pures jeunes filles et les jeunes hommes généreux qui sont leur plus bel ornement. » Cette revue ne parlera pas de Zola pendant dix années.

Mais ce langage est encore bien doux, en comparaison de celui de la *Nation* lorsque *Nana* fut publié. « Beaucoup de critiques ont essayé de justifier cette ouverture des égouts de la société dans le jardin de la littérature. Ils nous prient de pardonner les spectacles et les odeurs impures à cause de l'art consommé avec lequel on les présente. Mais on ne peut ni admirer ni applaudir le pouvoir intellectuel et l'ouvrage littéraire en soi. On doit les juger par leurs fruits, et on ne peut pas plus les justifier d'avoir produit ce qui est repoussant ou malsain que l'on peut justifier une usine dont le but serait de créer et de propager des vapeurs nocives. Mais ce n'est pas seulement dans le talent littéraire de M. Zola que l'on trouve une excuse pour son ouvrage. On dit qu'il expose un aspect de la vie humaine dont l'existence est véridique, et dont la connaissance est nécessaire à notre sécurité et apportera peut-être des remèdes à nos maux. Mais ceci ne justifie pas l'introduction de cette saleté et de cette puanteur dans des habitations humaines... La cervelle de Zola est libre de produire selon sa nature ; mais il est honteux que des milliers de gens décents, qui ont des prétentions à la considération la plus élevée et au goût le plus pur, introduisent sa couvée infecte dans leurs foyers... Les idées anglo-saxonnes sur la société et la vie humaine ne sont pas celles de Zola. La société anglo-saxonne croit à la pureté de la femme, à la fidélité de l'homme, à la sainteté du foyer et de la famille, et à la possibilité d'une société où les passions sont con-

trôlées par le sentiment du devoir et de la raison. Chez nous l'amour conjugal n'est pas un appétit animal que l'on satisfait et qui ensuite cède la place à l'indifférence ou à l'aversion. C'est un sentiment saint sur lequel on établit une camaraderie et un secours pour toute la vie, etc., etc. »

Quand *Germinal* parut, la *Nation* écrit encore : « Pour ne parler que des œuvres qui lui ont valu une notoriété, sinon une véritable renommée, dans *l'Assommoir* il a calomnié les ouvriers de Paris ; dans *Nana* il a traîné l'aristocratie dans la boue ; dans *Pot-Bouille*, il a diffamé la bourgeoisie. Nous venons de voir ce qu'il pense de la classe la plus misérable des ouvriers. Son prochain roman, il nous le dit, décrira la vie d'artiste, et la grande œuvre qu'il a en projet traitera du paysan français. Quand celle-là sera faite, il aura jeté de la boue sur toutes les classes françaises. »

Mais, vers la fin du siècle, on voit apparaître un changement dans l'attitude de nos critiques. Il ne serait pas vrai de dire qu'ils admirent tous Zola, ou que même l'un d'entre eux l'accepte sans réserve. Cependant, çà et là, on trouve l'indication qu'on le considère avec moins d'hostilité qu'auparavant. Par exemple, l'éditeur de *Harper's* écrit en 1893 : « Pour son œuvre, dans la mesure où elle a eu ce résultat — c'est-à-dire une amélioration des conditions sociales — pour sa part dans la révolte contre la banalité académique, il aura l'honneur qu'il mérite pleinement. » Et, cinq années plus tard, cette même revue, en discutant la trilogie de Zola, le loue de nouveau : « Si l'on veut considérer que la série magnifique des *Rougon-Macquart* n'est pas une simple étude de l'hérédité, comme un fil conducteur auquel puissent s'attacher des tableaux saisissants des vices de la vie française, mais qu'elle est une exposition nécessaire de ce qui est vulgaire et vicieux dans la société pour que celle-ci s'effraie de son image, alors on peut voir dans la trilogie l'objectif sérieux d'un homme sincère ; et la considérer comme une déduction de ses observations précédentes. » Et, dans la *North American Review*, Henry James, en octobre 1899, parle favorablement de Zola [1].

Ces deux exemples et ces quelques observations parallèles donnent quelque idée des buts et des méthodes de nos critiques dans les dernières années du XIX^e siècle. Ils étaient fort sérieusement attachés à leur conception et croyaient, comme l'a dit l'un d'entre eux, qu'ils avaient une mission à accomplir. Ce n'était pas leur devoir, pensaient-ils, d'analyser un livre seulement comme œuvre d'art. Ils avaient toujours présente à l'esprit la question de la moralité de l'œuvre. Ils étaient faillibles, et se

1. *The present Literary situation in France.*

trompaient maintes fois. On peut mesurer, par ces extraits de revues, la distance qui sépare ces critiques de ceux d'aujourd'hui, mais on ne peut contester leur vigueur, leur bonne foi et leur sincérité.

Malcolm B. Jones[1].

L'INFLUENCE DE SHELLEY SUR ELÉMIR BOURGES

En 1887, paraissait chez Savine le copieux volume de Félix Rabbe : *Shelley, sa vie et ses œuvres* ; il avait été précédé par la traduction du *Prometheus Unbound*, parue au tome 7 de la *Revue des chefs-d'œuvre,* de Bourges, et dédiée « à M. Maurice Bouchor, le poète de l'*Aurore* et des *Symboles.* » L'amitié d'Elémir Bourges pour Bouchor était telle, qu'aveuglé sur ses mérites, il qualifiait *l'Aurore* : « un des plus beaux livres de poésie de ce siècle. » Les trois amis communiaient en Shelley : Bouchor avait donné à la même *Revue* (10-2-84) la traduction de plusieurs poèmes avec une notice : il voyait en Shelley « un esprit absolument germanique et de plus éminemment philosophe » ; il lui consacrait encore un article dans *le Passant* du 5 janvier 87. C'est assez dire combien Elémir Bourges, à partir de 1884, date initiale de la genèse des *Oiseaux,* est familier avec l'œuvre et la pensée de Shelley. L'influence d'Ariel se manifeste indirectement par la biographie de Rabbe, directement par les *Cenci* sur les *Oiseaux,* et le *Prométhée* sur *La Nef.*

Dès l'introduction de Rabbe, Elémir Bourges trouvait un exposé des idées de Shelley qui devait retenir son attention. Le mépris du jugement vulgaire, exprimé par Shelley devant Byron : « La critique contemporaine ne représente que la dose d'ignorance que doit combattre le génie », prépare les sarcasmes de Bourges sur la gloire, qui ne serait que « des bruits qu'on fait courir ». Le portrait intellectuel de Shelley pourrait, lui aussi, s'appliquer à l'auteur de *La Nef.* Il était, assure Rabbe,

> de cette race d'hommes (anachronismes vivants), qui, ne trouvant dans tout ce qui les entoure aucune réalité digne d'être chantée,... se mettent d'emblée en dehors des conditions et des conventions du monde visible, l'œil uniquement fixé sur le monde de la pensée, de l'esprit, sur ces idées éternelles, mille fois

1. La thèse de M. Albert J. Salvan : *Zola aux États-Unis,* Columbia University (1942) n'est parvenue à la *Revue de littérature comparée* qu'après l'impression de cet article. (N. D. L. R.).

plus réelles, mille fois plus vivantes pour eux que la fantasmagorie éphémère des phénomènes de l'espace et du temps, parce qu'elles sont les lois primordiales de l'être humain, le divin dans l'homme, et qu'elles le conduisent en dépit de lui-même à ses mystérieuses destinées.

Son athéisme — ou son panthéisme, — continuait le critique, est un acte de foi en la Nature, dont l'Esprit s'incarne en lui ; il y a en lui du voyant et du prophète ; l'abstraction devient vision, l'allégorie se fait réalité ; la métaphysique se transforme en une mythologie vivante ; ce ne sont plus des mots, mais des formes, des objets d'amour, d'admiration ou de crainte. Il est à peine besoin de souligner, comment, près de quarante ans à l'avance, cette analyse semble annoncer *La Nef.*

Rabbe louait encore chez le poète cette mélancolie des forts dont parle Michelet, *mélancolie héroïque,* née de la sympathie avec toutes les misères de l'humanité, et du désespoir de ne pouvoir y porter remède. L'Amour lui paraissait résumer la morale de Shelley, qui rêvait pour le monde un nouvel âge d'or, une palingénésie universelle, dont l'aurore luira le jour où l'homme, se dépouillant de sa nature d'emprunt, redeviendra véritablement homme. Religions, philosophies traditionnelles, institutions politiques sont incapables de faire de la terre un ciel : à l'inspiration poétique de remonter à la source pure de la vérité, la justice et l'amour. La poésie de Shelley, pleine d'idées modernes, filles de la Révolution, respire en même temps la sagesse antique ; elle est l'écho des grands poètes et des penseurs de tous les temps, de ceux que Hugo nomme les Egaux. Comment Bourges n'aurait-il pas reconnu ici une âme sœur de la sienne, de ces sœurs dont Shelley a dit qu'elles « se reconnaissent l'une l'autre à des accents sans voix » ?

Mais, après cette opinion générale, qui fixait à Bourges comme un but à atteindre, bien des pages du livre de Rabbe devaient vivre dans son souvenir. Tel fragment d'une lettre écrite à Chambéry le 26 mars 1818, dresse le décor de *La Nef* future ; Shelley admire le passage des Echelles, les routes en lacets des Alpes :

Ces rocs qui n'ont pas moins de mille pieds de hauteur verticale, se suspendent de temps en temps de chaque côté sur la route, et dérobent presque la vue du ciel. Le site ressemble à celui qui est décrit dans le *Prométhée* d'Eschyle : vastes crevasses et cavernes dans des précipices de granit ; montagnes dénudées couronnées de neiges et de glace ; le bruit retentissant d'eaux invisibles dans l'intérieur des cavités, murailles de rocs dégrin-

golants, qui ne peuvent être escaladés, comme il les décrit, que par le char ailé des Nymphes de l'Océan (p. 358).

L'auteur du *Crépuscule des Dieux*, où Hans-Ulric et sa sœur, comme dans les drames élizabéthains et dans la *Walkyrie*, s'aiment d'un amour incestueux, dut être frappé des considérations qu'il lisait p. 405 et suivantes, à propos de Béatrice Cenci. Après avoir rappelé les précédents bibliques et grecs, Shelley commentait un drame de Calderón : *Les Cheveux d'Absalon* qui l'autorisait à mettre sur la scène, puni et expié par le meurtre, un désordre amoureux d'une incontestable efficacité poétique. L'admiration de Shelley pour le dramaturge espagnol, si mal connu de nos jours encore, Bourges devait vite la partager ; les preuves n'en manquent pas dans sa correspondance et dans son œuvre :

La scène incestueuse d'Amon et de Tamar, écrivait Shelley, est tout à fait terrible. L'inceste est, comme beaucoup d'autres choses incorrectes, une circonstance très poétique. Il peut être un excès d'amour ou de haine. Il peut être une défiance de tout le reste pour l'amour d'un autre, s'enveloppant dans la gloire du plus haut héroïsme, ou bien il peut être cette rage cynique, qui, confondant le bien et le mal dans les opinions existantes, s'y jette tête baissée pour donner libre cours à l'égoïsme et à la haine. Calderón, suivant en cela les historiens juifs, a représenté l'action d'Amon, au plus ignoble point de vue : Amon est un sauvage plein de préjugés, accomplissant ce qu'il abhorre, et abhorrant ce qu'il y a d'involontaire dans son crime.

Tel apparaîtra, en somme, le grand-duc Floris, après son union incestueuse avec sa belle-sœur Josine, nuit tragique punie par la mort de la douce Isabelle. A travers les *Cenci*, les *Oiseaux* baignent dans la lumière et le parfum des *Autos* étoilés d'or de Calderón [1].

Enfin Bourges voyait dans l'étude de Rabbe, combien Prométhée avait obsédé Shelley — au point que le *Frankenstein* de Mary porte en sous-titre : *ou le Prométhée moderne*. La figure d'Ahasvérus, évoquée dans *Alastor*, *Hellas*, et *la Reine Mab*, le critique montrait qu'elle annonçait, dans l'esprit de Shelley, le mythe final de Prométhée :

La légende du Juif errant, victime de la vengeance du Galiléen, nouveau Prométhée poursuivi par la haine d'un nouveau Jupiter,

1. Il n'est pas jusqu'à l'analyse détaillée des romans de Shelley, de *Zastrozzi* surtout (pp. 50 à 74), qui n'ait pu fournir à Bourges comme une garantie et une autorisation pour les sublimes horreurs de ses propres *blood and thunder novels*.

témoin impassible de l'histoire des religions et des institutions humaines..., offrait à l'imagination de Shelley un cadre pour son thème favori de la lutte du bien et du mal dans le monde, des victoires et des défaites successives de l'esprit de liberté et d'amour au sein de l'humanité. Il devançait dans cette voie et sous la même inspiration le poète philosophe français qui a certainement avec lui le plus de parenté, Edgar Quinet, le chantre trop oublié d'*Ahasvérus* et de *Prométhée* (p. 77).

Et l'on peut être certain que Bourges aura médité les pages 422 à 430 : elles contiennent un éloge du *Prométhée* par Rossetti, des notes de Mrs Shelley sur la genèse du drame, et un intéressant commentaire. Rossetti définit le *Prométhée* : l'Atlantide de l'Homme Affranchi, et il souligne :

L'immense étendue et le dessein sans bornes de sa conception ; la majesté sculpturale et les passions surhumaines des personnages ; la sublimité de ses aspirations morales ; le rayonnement de beauté idéale et poétique qui éclate dans chaque phase du sujet... le fleuve puissant de sonorité et de ravissement lyrique...

Toutes qualités que Bourges voudra donner à *la Nef*. Mrs Shelley insiste sur la théorie directrice du poète : le mal n'est pas inhérent à la création, c'est un accident qui peut être éliminé. Shelley soutenait avec enthousiasme que l'humanité n'avait qu'à vouloir la fin du mal, pour qu'il cessât d'être. Son héros serait une victime, mais triomphante ; en lutte contre les méchants, mais aussi contre les bons qui croient à tort à la pérennité du mal : l'Amour, qui ne connaît pas le mal, doit devenir la loi du monde. Rabbe terminait par un commentaire du lyrisme cosmique du quatrième acte ; et il citait Michelet, — autre admiration de Bourges :

La terre, dit-il, par sa grande marée et par les marées partielles parle aux planètes ses sœurs. Répondent-elles ? On doit le penser. De leurs éléments fluides, elles doivent aussi se soulever, sensibles à l'élan de la terre. L'attraction mutuelle, la tendance de chaque astre à sortir de son égoïsme doit créer à travers les cieux de sublimes dialogues. Malheureusement, l'oreille humaine en entend la moindre partie.
C'est un de ces dialogues qu'a entendu Shelley, et qu'il nous a merveilleusement traduit dans le quatrième acte de son *Prométhée*. (P. 430.)

On le voit : ou bien Elémir Bourges connaissait l'œuvre de Shelley avant que parût le livre de son ami, et, dans ce cas,

il serait loisible de voir dans certains passages de l'ouvrage, le reflet de conversations de Rabbe avec Bouchor, Bourges, Henri Mercier aussi, le traducteur de Keats, — ou bien Bourges l'ignorait, et ce livre complet et riche lui permettra un contact constant et fructueux avec le poète de la *Sensitive.*

★

Un manuscrit, copié dans les Archives du palais des Cenci à Rome, et dont Bourges, Stendhalien de la première heure, avait dû lire la traduction dans les *Chroniques Italiennes*, in-12, 1855, est résumé par Shelley en tête de sa préface aux *Cenci.*

The story is, that an old man having spent his life in debauchery and wickedness, conceived at length an implacable hatred towards his children...

Débauche, perversité, haine contre ses propres enfants seront les traits essentiels du grand-duc Fédor, dans les *Oiseaux*. Charles d'Este, dans le *Crépuscule des Dieux*, n'était qu'un monstre d'égoïsme ; l'Altesse, en son île défendue par des molosses, incarne, nous dit le romancier, « la Cruauté, l'Orgueil, la Rage, l'Avarice » [1]. Il est servi par d'équivoques musiciens persans, et surtout par « un page très beau, fardé, les yeux peints d'antimoine ». L'histoire que Bourges invente, avec ses recoins sinistres et ses ténèbres, est, elle aussi, comme le voulait Shelley, « as a light to make apparent some of the most dark and secret caverns of the human heart. »

Shelley refusait tout ce qui pouvait ressembler à un *moral purpose* ; ce qui compte, c'est d'apprendre au cœur humain, par ses sympathies et ses antipathies, à se connaître lui-même. « If dogmas can do more, it is well ; but a drama is no fit place for the enforcement of them. » Telle paraît bien avoir été la conviction d'Elémir Bourges. Shelley justifiait sa Béatrice des « pernicious mistakes » qu'elle avait commises en se vengeant de l'outrage odieux ; plus portée à l'indulgence, elle eût été meilleure, « but she would never have been a tragic character ».

C'est dans cette espèce de casuistique passionnée et de dissection du sujet (au moyen de laquelle le spectateur cherche à justifier Béatrice, tout en sentant que son action a besoin de justification) ; c'est dans la superstitieuse horreur avec laquelle il contemple à la fois ses malheurs et sa vengeance, que consiste

1. *Oiseaux*, pp. 137 et 140 (Stock, 1942).

véritablement le caractère dramatique de ce qu'elle a pu faire ou souffrir. (Trad. Rabbe.)

Sur le rôle de la religion, qui sera si important dans les *Oiseaux*, Shelley s'exprimait en termes sarcastiques : l'opinion protestante *(a Protestant apprehension)* s'effarouchera de tant de foi sincère mêlée à tant de perversité. Mais en Italie, — et dans la Dalmatie de Bourges ! — la religion n'est pas, comme en terre protestante, « a cloak to be worn on particular days ; or a passport » à exhiber pour éviter certaines injures ; elle est adoration, foi, soumission, repentir, admiration aveugle ; « not a rule for moral conduct ». Cenci fit élever une chapelle dans la cour de son palais, la dédia à l'apôtre saint Thomas et fit dire des messes pour le repos de son âme. Le drame de Shelley s'ouvre par un marchandage entre le cardinal Camillo, au nom du pape, et le vieux Cenci :

CAMILLO : That matter of the murder is hushed up
If you consent to yield his Holiness
Your fief that lies beyond the Pincian gate...

CENCI : — The third of my possessions — let it go !

Bourges, dans la grande scène entre le grand-duc Fédor et ses enfants, se souvient évidemment de cette tractation : au *pappas* Nicanor et à madame la Supérieure du couvent de Sant'Orsola, le grand-duc cède rochers, ravines et lits de torrents, alors qu'il contraint son fils Floris à lever sur sa part « une bande de terre grasse ». Il se fait bâtir une chapelle sépulcrale, à coupoles dorées, dans les gorges de la Jagodna : on y célèbrera l'office orthodoxe pour lui, et l'office romain pour l'âme de la grande-duchesse.

La préface de Shelley s'achève sur la description du portrait de Béatrice par le Guide : « a just representation of one of the loveliest specimens of the workmanship of Nature ». Calme désespoir, douce patience, délicatesse des traits, front lumineux, yeux gonflés de larmes, ensemble rare, « in whom energy and gentleness dwell together without destroying one another », nature simple et profonde : autant de remarques qui conviennent aux touchantes figures d'Isabelle et de l'aveugle Tatiana, dans les *Oiseaux*.

L'argument du drame et celui du roman diffèrent trop, toutefois, pour que l'on puisse relever des ressemblances, autres que de détail. Si l'atmosphère est la même, — à cause d'une imitation consciente dans les deux cas des drames élisabéthains, — il est rare que les rencontres d'expression entre les *Cenci* et les *Oiseaux*

apparaissent comme des emprunts de Bourges. Certes, l'exorde du grand-duc Fédor, lors de la donation :

— Tout d'abord, soyez remerciés, nobles parents et vous, mes amis, d'avoir répondu à l'appel d'un pauvre vieillard tel que moi... l'âge, en effet, m'atteint, Messieurs ; mon esprit est faible, mon corps est débile. Ce sont des avertissements auxquels doit songer un prince chrétien... Nobles amis, je n'ignorais pas que des paroles malveillantes avaient été prononcées contre moi... »

cet exorde hypocrite s'inspire de la scène 3 du Ier acte des *Cenci* :

Welcome, my friends and kinsmen ; welcome ye,
Princes and Cardinals, pillars of the church,
Whose presence honours our festivity...
An evil word is gone abroad of me,
But I do hope that you, my noble friends,
When you have shared the entertainment here,
And heard the pious cause for which 'tis given,...
Will think me flesh and blood as well as you ;
Sinful indeed, for Adam made all so,
But tender-hearted, meek and pitiful.

Et Fédor assène « sur Floris un sourire noir et triomphant », très semblable à celui de Cenci,

that wicked laughter round his eye,
Which wrinkles up the skin even to the hair,

et qui épouvante Béatrice. Les deux vieillards accueillent avec la même indignation d'autocrate toute tentative d'interruption : « — Qui ose remuer ? Qui ose parler ? » Après l'intervention véhémente de Floris, comme après celle de Béatrice, ils suspendent tous deux la séance, pour ne pas infliger aux assistants le spectacle de stupides querelles domestiques. Et la réflexion forcenée de Fédor aurait pu venir aux lèvres de Cenci :

— Quelquefois je disais, vois-tu, qu'il n'y a jamais eu qu'un père heureux en ce monde : le roi Philippe II, qui fit couper la tête à son fils... Mais je me trompais... Ha, ha, ha ! Parfois ils servent, les enfants servent !...

L'entrevue de Floris et de Josine, après leur nuit incestueuse contient des réminiscences, et de la tirade finale d'Orsino, à l'acte II, et de l'entrée de Béatrice à l'acte 3. Si Josine a les yeux « sanglants, trempés de larmes », c'est que Béatrice dit : « My eyes are full of blood ; just wipe them for me » ; si ses cheveux dénoués pendent et balayent le pavé comme un voile, c'est que Béatrice gémissait :

How comes this hair undone ?
Its wandering strings must be what blind me so,
And yet I tied it fast. — O horrible !
The pavement sinks under my feet !

Ce sont là les seuls contacts précis entre deux œuvres pourtant sœurs d'inspiration et de pensée, au point qu'elles pourraient porter en exergue le mot de Floris à l'un de ses fidèles : « On ne hait que les siens, Mamula ! »

★

Le 15 janvier 1903, Bourges écrivait à Armand Point, à propos de *La Nef* : « Je me baigne avec délices dans cet air de glacier et d'étoiles, où je ne trouve guère que les pas d'Eschyle et de Shelley avant moi, au lieu du sentier de mulets qu'est le roman contemporain ». Shelley le guidait, par sa préface, vers ces hauteurs lucides. Il discutait le *Prométhée délivré*, drame perdu, mais où l'on sait qu'Eschyle réconciliait Zeus et sa victime. Dénouement faible, affirmait-il avec raison : on ne conçoit pas Prométhée cédant à son perfide adversaire. Bourges se gardera de cette erreur : son héros sera tenté, une heure, par cette réconciliation ; faiblesse passagère, et d'autant plus pathétique. Après avoir défini Prométhée comme le type « of the highest perfection of moral and intellectual nature, impelled by the purest and the truest motives to the best and noblest ends », Shelley indiquait dans quel style devait être traité un si haut sujet : l'imagerie employée, — dit-il non sans imprécision ! — a été tirée des opérations de l'esprit humain, ou des actions extérieures qui les expriment ; style inusité chez les modernes, sauf par Dante et Shakespeare, mais en faveur chez les Grecs ; — on sait que Shelley est surtout nourri de Sophocle.

Cela médité, Bourges construit son drame de façon aussi lointaine que possible de celui de Shelley. La comparaison des listes de personnages est instructive : Bourges conserve un chœur d'Océanides, mais supprime Asia, Panthéa et Ione, gracieuses figures dont la présence lui paraît par trop adoucir les tourments de Prométhée. Il ajoute, selon un procédé emprunté à *Faust* et à la *Tentation de Saint-Antoine*, une foule d'apparitions qui enrichissent l'action, mais en compliquent la marche. Le fameux Démogorgon, sur qui éditeurs et critiques de Shelley ont glosé sans résultat, — Bourges le raie de sa distribution, se contente de le nommer : la quatrième Erinnys l'identifie au destin :

— J'entends déjà, ce que les vivants ne peuvent entendre, l'ordre inflexible du destin, l'arrêt que Démogorgon prononce. (*Le forgement des ailes*, p. 125.)

Mais Prométhée semble en faire un des chefs des Titans forgerons : il parle de rocs de métal, forgés autrefois par les titans et Démogorgon lui-même (p. 177).

L'acte premier, seul, ressemble à la symphonie farouche et désespérée qu'est *la Nef*. Le monologue initial de Prométhée devait laisser des traces ; quelques-unes sont fort apparentes. Prométhée se plaint de ce que les démons du tremblement de terre soient chargés de tordre les clous dans ses plaies tremblantes, quand les rocs se fendent et se referment de nouveau : Bourges écrit, en écho :

De nouveaux orages souterrains secouent la terre qui tremble. Les clous se tordent dans mes plaies saignantes ; les montagnes, en se déchirant, distendent horriblement tous mes membres, et font craquer mes os torturés. (P. 25.)

Le mouvement lyrique est parfois à peine transposé : « J'interroge la terre déserte, dit le Prométhée de Bourges, j'interroge au loin l'ardente mer, et toi aussi, ciel qui contiens tout... » Shelley disait :

I ask the Earth, have not the mountains felt ?
I ask yon Heaven, the all-beholding Sun,
Has it not seen ? The Sea, in storm or calm...

L'invocation aux éléments du sinistre décor (vers 60 et suivants) Bourges l'a réservée pour les adieux de son héros : « Je saluerai la grande montagne vénérable. Salut, fleuve aux beaux tourbillons ; Salut, neiges ! Salut, glaciers rampants, que mon œil a vus tant de fois, dans la suite monotone des âges, décroître, puis reblanchir les monts. »

Le dialogue entre Prométhée et la terre a lieu chez Bourges vers la fin du drame (Scène XXIX, *Prométhée pétrisseur d'argile*), mais l'esprit en est tout différent. C'est d'ailleurs des strophes célèbres de *The witch of Atlas*, où la Dame Magicienne pétrit de feu et de neige l'image vivante d'un hermaphrodite, que put venir l'idée de cette scène, autant que des épisodes d'Homunculus et d'Euphorion. (Strophes 35 à 38 : « Then by strange art she kneaded fire and snow...) Bourges a tiré le plus heureux parti d'indications restées sommaires dans Gœthe comme dans Shelley.

D'un conseil de la Terre à son fils :

Call at will,
Thine own ghost, or the ghost of Jupiter...
Ask, and they must reply...

Bourges tire la dramatique confrontation de Prométhée avec son propre fantôme. (Scène XIII : *L'épée ou la roue ?*). Une simple image, du vers 309 :

Wail, howl aloud, Land and Sea,
The Earth's rent heart shall answer ye...

a proliféré dans l'imagination de Bourges, qui crée un véritable mythe : celui du cœur souffrant de Pandorè, dont la guérison fondera le règne merveilleux de l'Amour (sc. VII : *Prométhée guérisseur des maux*). La magnifique sentence :

I wish no living thing to suffer pain (vers 305) est souvent reprise par le Prométhée de *La Nef*, qui unit aux accents d'amour universel de Shelley la pitié rédemptrice de Schopenhauer :

Oh ! le bêlement des agneaux ! Ma joie s'éteint : je sens refluer à mon cœur la sombre mer des douleurs du monde. (*Prologue.*)

Pour évoquer Hermès, Bourges retranscrit presque littéralement la traduction de Rabbe :

Vois, foulant en haut les vents obliques de ses pieds aux sandales d'or.,,, une forme arrive maintenant, étendant en haut de sa main droite une baguette enroulée de serpents... Et quelles sont ces chevelures entrelacées d'hydres,... que le Dieu courroucé maîtrise comme des vapeurs qui s'élèvent par derrière, troupe hurlante et sans fin ?

Le style de Bourges est seulement plus ferme :

Vois ! déjà sous la verge d'or qu'étend sa main, le gouffre des nuées s'apaise... Suspendu dans son vol oblique, au-dessus des vagues innombrables, ses beaux pieds chaussés d'ailes d'or l'emportent silencieusement, pareil au souffle des nuits ; et de sa main droite levée l'impassible Meneur des ombres maîtrise les esprits qui le suivent, tels que des vapeurs sans fin. (*Prologue*, p. 27.)

Mais la scène XI : *Le message d'Hermès*, oppose au Mercure admi ratif et compatissant un Hermès sarcastique, retors et menaçant. A la page 19 du prologue, Bourges utilisait le dialogue incisif de Shelley (v. 410 et suivants) sur la fin nécessaire du règne de Zeus : « Vous ne pouvez pas même, ô tristes larves, prévoir le terme de vos souffrances..., et pourtant, un jour, le tyran du ciel

sera contraint d'abandonner le sceptre et les honneurs qu'il usurpe. »

Bourges a développé démesurément la confrontation de Prométhée avec les « sept filles du chaos stygien », les Erinnys, « tristes et sans forme comme la nuit » (« Else we are shapeless as our mother Night »). Mais au lieu de se laisser aller à des chœurs d'un farouche lyrisme, Bourges, plus philosophe, donne à chacune le nom de quelque fléau acharné à retarder l'ère de l'Amour, à paralyser les efforts libérateurs du Titan : Matière, Silence, Haine, Douleur, Borne, Ignorance et Discorde. On ne trouvera, au contraire, rien dans *La Nef* qui corresponde aux évocations du Christ dans le *Prometheus* : « a youth with patient looks nailed to a crucifix... » C'est à peine si, par instants, une expression, ambiguë à dessein, identifie le Titan lui-même au Rédempteur : « Le flanc percé, les mains, les pieds sanglants, offre-toi pour roi à tes esclaves » (p. 174).

La fin du premier acte, et tout le second, (mis à part le récit d'Asia qui résume la genèse mythologique) perdent de vue Prométhée ; Bourges n'en a rien conservé. La première scène de l'acte III, qui conte la chute de Jupiter, renversé par Démogorgon, contient en germe la scène XIV de *La Nef* : *L'écroulement de l'Olympe.* Du dialogue entre Apollon et l'Océan, qui s'achève par le vers sublime :

> It is the unpastured sea hungering for calm,

Bourges ne retient que quelques visions marines : la barque de la lune guidée par une étoile blanche sur le reflux du couchant, ou les Néréides couronnées de fleurs de mer. Mais des pages qui suivent, baignées de lumière et de tendresse, le souvenir inspire à Bourges tout ce qui, dans sa lugubre « Tentation de Prométhée », est destiné à suggérer un repos, une éclaircie, un intermède de lyrisme gracieux et gratuit. « Les douces saisons, avec les ondées frangées d'arc-en-ciel, et les vents odorants et les longs météores bleus purifiant la lourde nuit », nous les retrouverons çà et là chez Bourges : « Et vous, beaux arcs-en-ciel marins, purifiez la nuit sulfureuse ! » (Les termes de *sulfureux*, *hyalin*, si familiers à Shelley — *sulphurous*, *hyaline*, — sont prodigués aussi par Bourges). Tout le *Grand matin du monde*, scène IV, dont, à la fin de *La Nef*, Prométhée rappellera les heures paradisiaques : « Je n'ai donné à la Terre qu'un moment de félicité, quand, libre de mes chaînes enfin, j'ai répandu largement sur Gaia les chaudes semences de la vie, et qu'Iris déployait dans les airs pleins d'ondées éblouissantes, ses fluides écharpes d'arc-en-ciel », — toute cette aurore resplendit du sourire d'Ariel. Plus encore que des

expressions littérales (« The earth : It interpenetrates my granite mass » ; « Gaia roule un sang de feu qui pénètre sa masse de granit » p. 64), c'est une sorte d'*aura* qui se répand, par osmose, d'une œuvre à l'autre. Bourges emprunte cependant au poète l'apparition des « chars vivants à la proue de flamme avec lesquels les quatre esprits du monde, Okéanos et Hestia, Typhoeus et Hypérion, — l'eau, la terre, l'air et le feu, — labourent les orbes des sept cieux ». Ces chars traversent en effet la scène première de l'acte IV :

— What charioteers are these ?
— Where are their chariots ?
— The voice of the Spirits of Air and of Earth... (IV, 55).

Et une dernière image, évoquée par Démogorgon (IV, 565) :

And if, with infirm hand, Eternity,
Mother of many acts and hours, should free
The serpent that would clasp her with his length...

suggère à Bourges l'horrible Serpent de Gaia, *la bête qui monte de l'abîme*, apocalyptique incarnation du matérialisme. A cette philosophie brutale, Prométhée oppose l'Amour, tel que le conçoit et l'exalte Shelley :

C'est l'Amour... la splendeur, la puissance de vie, sortie de l'œuf, aux ailes d'or, increéée, auguste, originelle. Je te salue, ô Dieu nouveau. En toi se résolvent enfin et, certes, je l'avais pressenti, les énigmes de la terre et des cieux.

C'est, on le reconnaît, le dernier message de Shelley :

Love, from its awful throne of patient power
In the wise heart, from the last giddy hour
Of dread endurance, from the slippery, steep,
And narrow verge of crag-like agony, springs
And folds over the World its healing wings.

*
* *

Si Bourges a été intéressé, comme beaucoup de ses contemporains (Schuré, Gabriel Sarrazin, James Darmesteter), par l'homme, ses enthousiasmes, ses révoltes, ses *unearthly ways*, — s'il a retrouvé avec délices dans les *Cenci*, le climat élizabéthain qu'il voulait recréer dans ses *Oiseaux*, il ne doit cependant à Shelley pour *la Nef* que la hauteur de vues, le spiritualisme, les intuitions panthéistes, une certaine ambiance lyrique, et cette vision

poétique de l'univers que Chevrillon comparait à l'aperception des impressionnistes, de Monet surtout. Mais cela reste capital : si *la Nef* n'est pas absolument inhumaine, si, en de trop rares instants, ses implacables icebergs métaphysiques se fondent en des vagues irisées et chatoyantes, en de liquides et sinueux versets qui amollissent l'airain de sonorités à la Flaubert et à la Leconte de Lisle, c'est à Shelley qu'il faut en rendre grâces. Par lui, *La Nef* se trouve semée d'images aussi nombreuses que les étoiles de la mer et les sables du ciel. Par lui, un écrivain né à Manosque, et, comme tel, exposé à sentir le monde, et surtout la mer, en Parnassien, se voit doté d'une vue d'homme de la pluie et de la brume légère, qui lui permet de multiplier les aperçus fluides, les évocations indéterminées, et des accords dignes de Debussy. Bourges a souvent rêvé la nature *selon* Shelley, et cela se sent, heureusement, aux passages les plus lumineux à la fois et les plus discrets de son drame. Mollesse, ondoiements, échos murmurants, arpèges, — autant de secrets évidemment étrangers à son tempérament, et qui n'ont place dans *La Nef* que par l'influence de Shelley. Ajoutons que l'idéalisme, l'identification du Moi et du Monde, que Schopenhauer devait imposer à Bourges, — l'Univers est ma représentation. — avait été formulé par Shelley en termes inoubliables, (« Twin Spheres of light who rule this passive Earth, This world of love, this *me*...) [1]. L'on comprend, dès lors, que Bourges, persuadé lui aussi que « rien n'existe, rien ne dure que le changement, que le royaume illimité du changement sans fin », ait voulu terminer sa *Nef* sur une impression musicale très proche de celles que le chantre de l'alouette a prodiguées. Ecoute, disait Ione à Panthéa :

> And, hark ! is it the music of the pines ?
> Is it the lake ? Is it the waterfall ? (I. — 670.)

Héraklès, après le départ de Prométhée, s'avance vers la chute d'eau, emplit ses paumes réunies et les porte à ses lèvres : « Je te retrouve, eau vierge, eau claire, toi, pareille à un enfant, pure, fraîche, intarissable... O jaseuse ! ô musicienne ! plus douce que la chanson suave de la flûte de roseau... »

André Lebois.

1. *Epipsychidion*, v. 345.

SUPPLEMENTARY DATA ON THE FRENCH AND ENGLISH ADAPTATIONS OF CALDERON'S *EL ASTROLOGO FINGIDO*

I. — The French adaptations.

1. *M^lle de Scudéry's* Ibrahim, ou l'illustre Bassa.

The second book of the Second Part of Madeleine de Scudéry's *Ibrahim, ou l'illustre Bassa,* is the first known French adaptation of Don Pedro Calderón de la Barca's *Comedia del Astrólogo Fingido* [1]. *Ibrahim,* a prose romance or novel, was first published in Paris in 1641 ; the title-page of the edition used here is dated 1644 and reads as follows :

Ibrahim ov l'Illvstre Bassa
dedié a Mademoiselle de Rohan
Devxiesme Partie
A Paris.
Chez Antoine de Sommaville
au Palais, dans la Gallerie des Merciers
à l'Escu de France.
M. DC. XLIV.
Avec Priuilege du Roy [2]

It is important to note that in 1652 an English translation of the work was published in London :

Ibrahim. Or, the illustrious bassa.
An excellent new romance. The whole work, in Foure Parts.
Written in French by Monsieur de Scudéry [3] and now englished by Henry Cogan, gent.
London, Printed for Humphrey Moseley, at the Princes Armes in St. Pauls Church-yard ; William Bentley, and Thomas Heath, in Covent-Garden. M.DC.LII [4].

The « History of the feigned Astrologer » is told by the Marquis

1. Arpad Steiner, « Calderón's *Astrólogo Fingido* in France », *Modern Philology*, 24 : 27-30, august, 1926.
2. A microfilm of the copy of this edition in the Bibliothèque Nationale, Paris, France (shelf number Y² — 67.956), was used in the present study.
3. A pseudonym : Madeleine de Scudéry, usually known as M^lle de Scudéry, published most of her writings under the name of her brother Georges de Scudéry. As well as lending his name, her brother often supervised and revised her writings.
4. The English text is a literal translation of the French original.

de Touraine in Book II of the Second Part of *Ibrahim* [1]. M^{lle} de Scudéry has faithfully followed the Spanish original and her indebtedness to Calderón is obvious. Very often the prose of *Ibrahim* is but a transcription of the Spanish verse [2]. Except for a few differences, which will be listed here, the French romance is identical with the Spanish *comedia.*

M^{lle} de Scudéry has changed the names of all but one character. Calderón's astrologer, Don Diego, becomes M^{lle} de Scudéry's Marquis de Touraine or Marquis François. Maria corresponds to Liuie ; Beatriz to Lucrece ; Don Juan to the Neapolitan Hortense ; Morón to la Roche ; Don Carlos to Leandre ; Don Antonio to Valere ; Violante to Aurelia ; Quiteria to Camille. Leonardo bears the same name in the Spanish and in the French versions, while Otañez remains unnamed in the French adaptation.

M^{lle} de Scudéry changes the scene of the story to Genoa (« Gennes ») ; the Spanish play, it will be remembered, takes place in Madrid. Hortense threatens to return to his native Naples, while Calderón's Don Juan decides to leave for Flanders. The Marquis studied astrology in Provence under the astrologer and prophet Nostradamus ; Don Diego had been the disciple of the Italian necromancer Porta. One important deviation on the part of M^{lle} de Scudéry from the Spanish original is her addition of the Vespa episode. In *Ibrahim,* Valere has a servant named Vespa, whose counterpart does not exist in the Spanish *comedia.* There seems to be no rational explanation for the presence of Vespa, although he does add a comical touch to the story. Vespa admits to la Roche that he has been defrauding his master Valere. The latter and the Marquis, who happen to be in the next room, overhear Vespa's conversation, and thus, without the aid of astrology or magic, know of Vespa's dishonesty. Vespa has no choice but to find another master.

M^{lle} de Scudéry's story ends with a double wedding, which does not take place in Calderón's play. In the latter, only

1. Pp. 105-242 of the French text.

2. Amongst the very numerous examples of direct translation, may be mentioned : « ...lors que l'on vient à sçauoir que la personne aimée accorde à vn autre des faueurs qu'elle nous refuse, on change le respect en hardiesse, & on ne demande plus son affection comme vne grace, mais comme vne debte ; ... » (M^{lle} de Scudéry, *op. cit.*, p. 125). This passage corresponds to the following lines of *El Astrólogo Fingido* : « Que a muger de quien se sabe / alguna flaqueza es cierto / que llega a hablar el galan, / sin aquel cortès respecto / que antes tuuo, porque piense / teniendo su amor en menos, / que el fauor que al otro hizo / se le deue de derecho. / » (*Parte Veinte y Cinco de Comedias*, Zaragoça, 1632, fol.198 v°). Peut estre, lui die ie... ne haïssez-vous pas tant la Lune vers le milieu de la nuict. » (*Ibrahim*, p. 127) corresponds to : « El sol no, pero la luna, / si, entre las doze y la vna. / » (*Parte Veinte y Cinco de Comedias*, folio 199 v°).

Don Juan and Maria are married, while in the French « romance » Liuie weds Hortense, and Aurelia takes Leandre as her husband, after the « feigned astrologer » persuades Leonardo to accept Hortense as a son-in-law and advises Aurelia to marry Leandre.

One more point deserves mention. M^lle^ de Scudéry's la Roche robs Leonardo's servant of his savings, which, it may be added, are later on returned to him. (*Op. cit.*, p. 234). This episode, which is completely expressed in two verses and one stage direction, only occurs in the Spanish text of *El Astrólogo Fingido* as printed in *Parte Veinte y Cinco de Comedias*, Zaragoça, 1632 [1]. From this, it is evident that M^lle^ de Scudéry read this text. This is the more probable, since, as will be shown below, d'Ouville definitely used the text of *El Astrólogo Fingido* as it appears in *Parte Veinte y Cinco de Comedias*.

The Spanish *comedia del Astrólogo Fingido* portrays the confusion and uncertainty of the various characters, their desperate efforts to distinguish truth from deception ; the French adaptation stresses more how love can drive individuals to become unfaithful and betray their friends :

Voila donc, Madame, l'estat des choses : Liuie aimoit Hortense, & en estoit aimée ; j'aimois Liuie, & i'en estois mal traité ; Aurelia aimoit Hortense, & en estoit trahie, Leandre aimoit Aurelia sans le luy oser dire, & seruoit à la trahison de son Amy, Valere estoit confident de Leandre, & le trahissoit en ma faueur ; Lucrece pour estre fidelle à la Roche, estoit infidelle à sa Maistresse : enfin nous faisons presque tous, ce que nous ne deuions point faire [2].

2. *D'Ouville's Jodelet Astrologue.*

In 1646, Antoine Le Métel, Seigneur d'Ouville, presented on the Paris stage his comedy *Jodelet Astrologue*, an adaptation in French verse of Calderón's *El Astrólogo Fingido* [3]. D'Ouville's comedy was published in 1646 [4], and possibly again in 1647, the title-page of the 1647 edition reading as follows :

1. « ...yo quiero / poner aqui la carguilla. / *Ponele en el sombrero vn canto, y quitale el dinero de la alforja.* » (Fol. 213 v°). « Pagastela del talego. » (Fol. 214 v°).

2. M^lle^ DE SCUDÉRY, *op. cit.*, p. 124.

3. H. W. BREYMANN, *Calderón-Studien*, I. *Teil : Die Calderón-Literatur* (München u. Berlin : R. Oldenburg, 1905), p. 150 ; cf. also Max SORKIN, *Paul Scarron's Adaptations of the comedia* (New-York : New York Univ. Press, 1938), p. 6. « The comedy was probably first performed in 1645 by the troupe for which Jodelet was playing, in all probability that of the Marais, although it was also acted at the Hôtel de Bourgogne in 1646-47 ». Henry C. LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Part Two, vol. 2 (Baltimore : The Johns Hopkins Press, 1932), p. 437.

4. H. C. LANCASTER, *op. cit.*, p. 434.

Iodelet Astrologve.
Comedie dv Sievr d'Ovville.
A Paris, Chez Cardin Besongne, au Palais, au haut de la montée de la saincte Chapelle, aux Roses Vermeilles. M.DC.XXXXVII.
Avec Privilege dv Roi.

Cardin Besongne, the printer of both the 1646 and 1647 editions [1], dedicated d'Ouville's comedy to Messire Nicolas Bourdin, Seigneur de Villennes, because of the latter's interest in Astrology.

Altough the French theatre had known previous characterizations of false magicians and feigned astrologers, critics unanimously agree that the plot, characters, and even the dialogue of d'Ouville's adaptation are closely imitated from Calderón's *El Astrólogo Fingido.*

Until now, however, no one seems to have endeavovred to determine the specific Spanish edition of *El Astrólogo Fingido* on which d'Ouville based his French adaptation. The reason for this was that most scholars who compared the Spanish and French versions of the comedy knew only the Hartzenbusch text of *El Astrólogo Fingido* [2]. Yet, as will be shown below, certain characteristics of d'Ouville's adaptation follow directly from the particular Spanish text he used. It is therefore essential to determine that text.

The following passages, taken from *Jodelet Astrologue,* are close imitations, in some cases almost literal translations, of corresponding verses in *El Astrólogo Fingido.* In each case both the French lines and their Spanish original will be listed :

La langue d'vn valet est pire qu'un trompette,
Voy que Nise a tenu la chose bien secrette,
On me le vient d'apprendre au marais, & demain
On le sçaura sans doute au fauxbourg S. Germain (I, 5,.p. 22)

is based on :

Porque trompa de metal,
la voz de vn criado es.
que hablando en el Labapies
le han de oyr en Foncarral. (Folio 198 recto)

Fantosme, promptement retourne en Italie (IV, 4, p. 89)

on :

bueluete alla a Zaragoça (Folio 207 recto)

...Madame le dira (IV, 4, p. 90)

1. *Ibid.,* p. 434, n. 7.
2. *Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca,* Colección hecha por Don Juan Eugenio Hartzenbusch (Bibliotheca de Autores Españoles, vol. VII. Madrid : M. Rivadeneyra, 1848).

on :

Violante te lo dira (Folio 207 recto)

Elle respond fort bien (IV, 6, p. 95)

on :

Que bien respondio Maria (Folio 208 recto)

Voir au Ciel des taureaux, des tigres, des lions,
Des Hidres, des serpens, des monstres effroyables, (V, 8, p. 128)

on :

pensando en los celestiales
Orbes, Culebras, Dragones.
Osos, Tigres, y Leones
y otras ymagines tales, (Folio 208 verso)

Il luy bande le visage, & luy oste son argent, & s'en va.
(V, 8, p. 128)

on :

Tapale los ojos... quitale el dinero de la alforja.
Vase alejando Moron. (Folio 213 verso)

.....Que l'on dresse la table,
Nise, & que l'on nous serue à souper promptement.
(V, 10, p. 131)

on :

Haz Beatriz que se aderece,
y se ponga alli la mesa
presto. (Folio 214 recto)

It is evident that d'Ouville drew each of the above French passages from the corresponding Spanish passage. Now, each Spanish passage listed above *occurs only* in the text of *El Astrólogo Fingido* as it appears in *Parte Veinte y Cinco de Comedias*. Therefore it may be concluded that d'Ouville used that particular text of *El Astrólogo Fingido* as a basis for his adaptation, as M[lle] de Scudéry had done before him.

In this connection it is interesting to point out that in Calderón's play the father allows his daughter to marry her lover merely to preserve the family honor. D'Ouville has the old man act on the advice of Timandre, the lover's rival. Professor Lancaster states it is not clear why the father should attach so much importance to advice from that source, since Timandre does not play the rôle of the pretended astrologer in d'Ouville's comedy ; he proceeds to submit the following explanation :

The idea probably came to d'Ouville from an altered version of the *Astrólogo Fingido* theme that had formed an episode of M^lle^ de Scudéry's *Ibrahim* (Part I [*sic*], BK. II), but he could not give it full value, for the reason that his own astrologer is the valet, not the master [1].

There is no reason to resort to M^lle^ de Scudéry's influence on d'Ouville in order to explain the above passage. The similarity between M^lle^ de Scudéry's *Ibrahim* and d'Ouville's *Jodelet Astrologue* is merely due to the fact that both M^lle^ de Scudéry and d'Ouville used the same text of *El Astrólogo Fingido* when composing their respective adaptations. Both, as has been shown, used *Parte Veinte y Cinco de Comedias*, which is the only edition containing the following lines :

D. Die. Si ya es cierto que preuiene
su estrella pobre marido,
dime señor con quien puedes
cumplir el ado mejor ?

Leo. Todo es lo que Dios quiere. (Folio 214 verso)

The above lines clearly express the entire idea of the old man's accepting the rival's advice to allow his daughter's marriage to the poor lover.

Professor Lancaster labels as one of d'Ouville's original « additions... this seeming prediction of aeronautics (V, 8) :

Qui le croiroit ? ce soir ie partiray d'ici,
Et demain au matin, quel plaisir quand i'y pense ?
Ie me verray par l'air arriver en Prouence ? [2] »

Yet these lines are a translation of the following lines :

Aurà cosa mas estraña,
que viendome anochecer
en Madrid, amanecer
en medio de la montaña.
. . . .
. . . . . . Escudero
que por essos aires vas. (Folio 213 verso)

1. *Op. cit.*, p. 435.
2. *Ibid.*, p. 436.

II. — The English adaptations.

1. *The Feign'd Astrologer.*

An anonymous comedy, written in a mixture of prose, rhyme and blank verse, was performed and published in 1668 [1] under the title of :

The Feign'd Astrologer.
A Comedie.
Horat. Ep. 2. Lib. 2.
Magicos terrores, somnia, sagas,
Nocturnos Lemures, portentaque Thessala rides ?
London, Printed for Thomas Thornycroft, at the Eagle and Child, near Worcester-house in the Strand. 1668.

The Feign'd Astrologer is directly founded on Thomas Corneille's *Le Feint Astrologue.* It is not, however, a mere translation of the French play. The anonymous author has apparently tried to adapt Corneille's version to the English Restoration taste. He has changed the scene from Madrid to London and anglicized the names of the characters. He has also made several additions to the cast, without, however, seriously deviating from his French model. Corneille's astrologer D. Fernand has been changed to Endimion, Lucrèce to Clarinda, D. Juan to Bellamy, D. Lope to Gratian, Leonor to Celia, Leonard to Sir Christopher Credulous, Mendoce to an old Frenchman named La-gripe. Beatrix remains Beatrix in the English play. Corneille's Philipin is represented by two English counterparts : Shift, who most nearly resembles the French valet, and Rawman, another servant to Endimion. A similar dichotomy of characters occurs in several other cases : D. Louis is represented by Loth Lewis and Bernard, Jacinte by Fannie and Luce. Another addition in the English play is Rudeman, Bellamy's man-servant. This increase in the number of characters may have been made in order to provide the members of a specific theatrical troupe with a desired number of rôles. Rudeman, however, might have been added to prevent monologues on the part of Bellamy.

The general plot is the same in both versions, except for a few minor details, the least insignificant being that Endimion publicly renounces astrology while D. Fernand never does.

1. D. F. Canfield Fisher, *Corneille and Racine in England* (New York : The Columbia Univ. Press, 1904), pp. 71-73.

The author of *The Feign'd Astrologer* follows Corneille *scene by scene*, contrary to the erroneous statement made by Mrs. Fisher, who affirms that the « scenes are shifted about [1]». However, the anonymous author has taken certain liberties with the French text. He has shortened certain episodes and expanded others, especially where there was an opportunity for coarse, humorous dialogue, but never with sufficient deviation to show originality. Most of the time he translates Corneille's text rather freely but closely. At times the translation becomes literal.

A few inconspicuous but revealing details have hitherto escaped the attention of the critics who studied *The Feign'd Astrologer*. When Celia pays her first visit to Endimion in order to ask for the latter's help, Shift announces her to his master in the following manner :

Shift. A Lady, Sir, a handsome Lady too,
though her hoods hide part of her beautie,
Would fain have you to herself a while. (III, 1, p. 37)

The corresponding lines in Corneille read :

Une Dame, Monsieur, d'assez belle stature,
Demande à vous parler sans témoins un moment. (III, 1, p. 133)

As will be noted, Thomas Corneille does not mention the fact that the lady's face is partly hidden by a veil, while this descriptive detail occurs in Calderón :

. . . . . . .Vna señora
de angosto talle, y de cadera ancha,
con mas cañas que carro de la Mancha,
a quien el manto solo dexa fuera
vn ojo que la sirue de lumbrera,
dize, que hablarte quiere. (Folio 204 verso)

Since, however, nothing else in the English play points towards the anonymous author's knowing the Spanish *comedia*, it is more likely that he drew the above from the following lines of M^{lle} de Scudéry's *Ibrahim* :

Il est certain que d'abord que ie vis Aurelia, elle me sembla si belle, quoy qu'elle se cachast à demy auec son voile,... [2]

1. *Ibid.*, p. 72.
2. P. 164. Or perhaps even from Henry Cogan's translation, which reads : « It is very true, that when first I saw Aurelia, she seemed so fair unto me, though she were half covered with her vail,.. » (*op. cit.*, p. 31).

Another point is also of significance. Thomas Corneille[1] had developped M^lle de Scudéry's Vespa episode into an amusing dialogue between Mendoce and Philipin (Act IV). In Corneille's version, however, the masters are not aware of this conversation between servants, as is the case in *Ibrahim* :

Nous fismes lors vn si grand esclat de rire, Valere & moy, qu'il [Vespa] ne pût plus douter que sans enchantement nous ne l'eussions oüy[2].

The text of *The Feign'd Astrologer* implies that the masters Endimion and Lewis also know of the conversation between the servants Shift, Rawman and La-gripe, and how the latter is being gulled by the other two (IV, 2, p. 74). The obvious conclusion is, therefore, that the anonymous author of *The Feign'd Astrologer* knew and used, as a secondary source for his play, M^lle de Scudéry's *Ibrahim*, which was available to him in the original French as well as in an English translation.

2. *Dryden's* The Mock-Astrologer.

The first performance of Dryden's comedy entitled *An Evening's Love*, or *The Mock-Astrologer*, took place on June 12, 1668, at the Theatre Royal in London[3]. The play was published in 1671[4] :

An Evening's Love, or the Mock-Astrologer.
Acted at the Theater Royal, by his Majesties Servants.
Written by John Dryden, Servant to His Majesty.
Mallem Convivis quam placuisse Cocis. Mart.
In the Savoy, Printed by T. N. for Henry Herringman, and are to be sold at the Anchor in the lower Walk of the New Exchange, 1671.

The mixture of « bastard blank verse and prose used by Dryden[5] » recalls the crude *Feign'd Astrologer* studied above. Dryden's play is, however, greatly in advance of this anonymous translation.

The Mock-Astrologer is headed with an ostentatiously frank preface, in which Dryden openly discusses his main sources, thus meeting any charge of plagiarism in advance :

1. *Le Feint Astrologue* (Rouen : L. Maurry *and* Paris : C. de Sercy, 1651).
2. M^lle DE SCUDÉRY, *op. cit.*, p. 198.
3. H. MACDONALD, *John Dryden ; a Bibliography of Early Editions and of Drydeniana* (Oxford : At the Clarendon Press, 1939), p. 106.
4. *Ibid.*, pp. 106-107. Cf. also J. M. OSBORN, « Macdonald's Bibliography of Dryden... Census and Additions... », *Modern Philology*, 39 : 86, august, 1941.
5. D. F. C. FISHER, *op. cit.*, p. 76.

'Tis true, that where ever I have lik'd any story in a Romance, Novel, or Forreign Play, I have made no difficulty, nor ever shall, to take the foundation of it, to build it up, and to make it proper for the English Stage. And I will be so vain to say it has lost nothing in my hands : But it alwayes cost me so much trouble to heighten it, for our Theatre (which is incomparably more curious in all the ornaments of Dramatick Poesie, than the French or Spanish) that when I had finish'd my Play, it was like the Hulk of Sir Francis Drake, so strangely alter'd, that there scarce remain'd any Plank of the Timber which first built it. To witness this I need go no farther than this Play : It was first Spanish, and call'd El Astrologo fingido ; then made French by the younger Corneille : and is now translated into English, and in print, under the name of the Feign'd Astrologer. What I have perform'd in this will best appear by comparing it with those : you will see that I have rejected some adventures which I judg'd were not divertising : that I have heightned those which I have chosen, and that I have added others which were neither in the French nor Spanish. And besides you will easily discover that the Walk of the Astrologer is the least considerable in my Play : for the design of it turns more on the parts of Wild-blood and Jacinta, who are the chief persons in it... Since no story can afford Characters enough for the variety of the English Stage, it follows that it is to be alter'd, and inlarg'd, with new persons, accidents, and designes, which wil almost make it new [1].

Since the sources of *The Mock-Astrologer* have been thoroughly studied, little remains to be done here except to sum the findings, and indicate a few corrections and additions which have hitherto been overlooked [2] :

Main Sources : (1) Thomas Corneille's *Le Feint Astrologue* was constantly used by Dryden throughout his comedy [3].

(2) Molière's *Le Dépit Amoureux*, although not acknowledged by Dryden as a source, influenced his play to a very great extent. Certain scenes, like the quarrelling scene between Wildblood and Jacintha (Molière : IV, 3-4 ; Dryden : IV, 3), the scene between Alonzo and Lopez (Molière : II, 6 ; Dryden, :III, 1), and Camilla's begging a new gown of Don Melchor (Molière : I, 2 ; Dryden : IV, 2) are all copied from Molière [4].

1. John Dryden, *The Mock-Astrologer*, preface.
2. For an exellent résumé of Dryden's borrowings act by act as well as a review, corrections and evaluations of the studies devoted to the sources of *The Mock-Astrologer*, cf. N. B. Allen, *The Sources of John Dryden's Comedies* (Univ. of Michigan Publ., vol. 16. Ann Arbor : Univ. of Michigan Press, 1935), pp. 154-170.
3. Philipp Ott, *Ueber das Verhältnis des Lustspiel-dichters Dryden zur gleichzeitigen Französischen Komödie, insbesondere zu Moliere* (Landshut : Jos. Thomann, 1885), pp. 25-33.
4. *Ibid.*, p. 26.

Important sources hitherto neglected : (3) *The Feign'd Astrologer :* as pointed out above, Dryden cites this anonymous translation of Corneille's play in his Preface to *The Mock-Astrologer.* Dryden may even have borrowed the name of « Bellamy » from this source. The fact that Dryden used this anonymous English play, is further illustrated in the Epilogue to *The Mock-Astrologer,* where he writes : « ...betwixt a French and English plot / He eas'd his half-tir'd Muse, on pace and trot ».

(4) Mlle de Scudéry's *Ibrahim,* which, as has been shown, was known to the anonymous author of *The Feign'd Astrologer,* furnished Dryden with the names of two of his characters, Aurelia and Camilla, who play the same rôles in both works. Therefore Mrs. Pepys' belief, that Dryden's play was « wholly... taken out of the *Illustre Bassa* », may not be as gross an exaggeration as the critics have thought until now [1].

Secondary sources : (5) Molière's *L'Ecole des Maris* influenced Act I of Dryden's play [2].

(6) Molière's *Les Précieuses Ridicules* supplied Dryden with rhetorical preciosities for his Donna Aurelia [3].

(7) Reminiscences of Molière's *Dom Juan* are noticeable in Act V of Dryden's play [4].

(8) Quinault *L'Amant Indiscret* was also used in Act V [5].

(9) Plautus' *Aulularia* may have influenced Dryden either directly or indirectly [6].

Possible sources : (10) Calderón's *El Astrólogo Fingido :* There is nothing positive to indicate that Dryden knew the Calderonian play ; neither is there any definite evidence to the contrary. Both positive and negative indications may be summarized as follows :

(*a*) Indication that Dryden knew the Spanish play : the implication of his words in the aforementioned preface : « I have added... [adventures] which were neither in the French nor Spanish ».

(*b*) Indication that if he did know, he at least did not use the Spanish play : there are no positive borrowings from *El Astrólogo Fingido* in *The Mock-Astrologer,* whereas *there are* such borrowings from the Corneille, Mlle de Scudéry, and other versions. Furthermore, the English writer's meager use of Spanish words show no relationship whatsoever to the Spanish play.

1. N. B. Allen, *op. cit.*, p. 157, n. 15.
2. *Ibid.*, p. 158.
3. *Ibid.*, p. 159.
4. *Ibid.*, pp. 161-162.
5. *Loc. cit.*
6. *Ibid.*, p. 160.

The above observations, therefore, enable one to affirm that Dryden probably knew the Spanish version well enough to realize what it contained in general terms, but not well enough to use it directly. On the other hand, the concrete borrowings from the French versions prove that they were the ones he relied on. In any case, a reading of the Spanish *comedia* could not have supplied Dryden with more source material than he was able to derive from both the Corneille and Scudéry versions, which reproduce their Spanish source in all essential points. Trench's claim that *The Mock-Astrologer* « is drawn directly from *Le Feint Astrologue* of the younger Corneille, but not without comparison on the English poet's part with Corneille's original, *El Astrólogo Fingido* of Calderón [1] », is substantiated by no evidence whatsoever.

(11) Dryden also knew *Albumazar* by Thomas Tomkis [2], having written a prologue for this piece [3].

The numerous above-mentioned sources illustrate the variety of Dryden's borrowings and the heterogeneous manner with which they are combined. This, however, should not obscure the fact that The *Mock-Astrologer* is primarily derived from two main sources, Thomas Corneille's *Le Feint Astrologue* and Molière's *Le Dépit Amoureux*, each of which respectively inspired one of the two plots which make up the action of *The Mock-Astrologer* [4]. The first of these plots, to a large extent suggested by *Le Dépit Amoureux*, is the intrigue between Wildblood and Donna Jacintha and their servants. Dryden's Wildblood and Donna Jacintha correspond to Eraste and Lucile, his Beatrix and Maskall to Marinette and Gros-René of Molière's comedy. But Dryden has added to his source many passages of excellent raillery between the gallant and lady, passages in the manner of the combats of wit of the earlier *Maiden Queen*. The second plot of *The Mock-Astrologer*, which is closely imitated from Thomas Corneille's *Le Feint Astrologue*, comprises episodes such as Bellamy's duping of Alonzo by pretending to be an astrologer, Don Melchor's deceitful wooing of Alonzo's daughter, Donna Theodosia, and her cousin, Donna Aurelia, at the same time, and Don Lopez's wooing of Donna Aurelia. In this second plot, Dryden's Bellamy corresponds to Corneille's

1. R. R. C. TRENCH, *Life's a Dream* (London : John W. Parker & Son, 1856), p. 109.
2. Edited by Hugh G. Dick (Berkeley and Los Angeles : Univ. of California Press, 1944).
3. G. SAINTSBURY, *Dryden* (New York : Harper [n. d.],)p. 64.
4. The plot analysis which follows is partly based on N. B. Allen, *op. cit.* pp. 156-157.

D. Fernand, Dryden's Don Melchor to Corneille's D. Juan, Don Lopez to D. Lope[1], Don Alonzo to Leonard[2], Donna Theodosia to Lucrece, Donna Aurelia to Leonor, Maskall to Philipin, Camilla to Jacinte, and Dryden's Beatrix to Corneille's Beatrix. It may also be said that in this plot Wildblood corresponds to a certain extent to Corneille's D. Louis, although, as has been pointed out, his real counterpart is Molière's Eraste. The most important change effected by Dryden, and one that gives an entirely different slant to *The Mock-Astrologer*; differentiating it from any other adaptation of Calderón's *El Astrólogo Fingido*, is that, although the scene of the English play is still in Madrid, Bellamy and Wildblood are now two English gentlemen of the English Ambassador's retinue. Therefore, Spain and Spanish customs are quite often ridiculed and laughed at by these two young Englishmen visiting Spain. Amongst the other changes in intrigue brought about by Dryden, it might be pointed out that instead of rewarding Don Melchor with Theodosia's hand, as D. Juan was rewarded with Lucrece's, the English author has him carried off in disgrace, while Bellamy wins Theodosia. Furthermore, Dryden's play ends with a quadruple wedding, a record amongst the various adaptations of Calderón's *comedia :* Bellamy is wedded to Theodosia, Wildblood to Jacintha, Don Lopez to Aurelia, and Maskall to Beatrix.

Appendix : A Bibliography of the Adaptations of *El Astrólogo Fingido.*

I. The French Adaptations :

Scudéry, Madeleine (Mlle) de, *Ibrahim ov l'Illvstre Bassa.* Paris : Antoine de Sommaville, 1641.

Le Métel, Antoine, Seigneur d'Ouville, *Iodelet Astrologve.* Paris : Cardin Besongne, 1646.

Corneille, Thomas, *Le Feint Astrologue.* Rouen : L. Maurry, *and* Paris : C. de Sercy, 1651.

Voltaire, François Marie Arouet de, *Les Originaux, ou Monsieur du Cap-Vert.* Three-act prose comedy first presented in 1732.

II. The English Adaptations :

[Anonymous], *The Feign'd Astrologer.* London : Thomas Thornycroft, 1668.

1. *Not* « Don Louis » as is erroneously stated by Allen, *loc. cit.*
2. *Not* « Léandre » as is erroneously stated, *loc. cit.* There is no Léandre in Thomas Corneille's play. Apparently Allen copied this mistake from Philipp Ott, *loc. cit.*

Dryden, John, *An Evening's Love, or the Mock-Astrologer.* London : Printed by T. N. for Henry Herringman, 1671.

III. The Italian Adaptations :

Costa, Carlo Costanzo, *L'astrologo non astrologo o gli amori turbati.* Genova : P. G. Calenzoni, 1665.

Tauro, Raffaello, *La falsa astrologia, ovvero, il sognar vegghiando.* Napoli : Novello de Bonis, 1669.

IV. The Dutch Adaptations :

Huybert, Petrus Antonius de, Heer van Cruyningen, *De gewaande astrologist.* In's Graavenhaage : Gysbrecht Gasinet, 1715. [Written ca. 1710].

Ogier, Bargara, dame Guiliermus Kerricx, *Don Ferdinand oft Spaenschen Sterrekijker.* Presented in Antwerp on October 21, 1714.

Elias, J., *De Starrekijker bij geval.* Amsterdam : Heirs of J. Lescailje and Dirk Rank, 1721.

Cammaert, Joannes Franciscus, *Den Valschen Astrologant.* Brussels : N. Jacobs, 1763.

V. The German Adaptations :

Becker, Gotthelf Wilhelm Rupert, *Der Verstellte Sternseher.* Dresden und Leipzig : Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1783.

Tieck, Johann Ludwig, *Die Wundersüchtigen.* Novelle, first published 1829.

— *Der Jahrmarkt.* Novelle, first published 1831.

VI. The Spanish Adaptations :

Mendibil, Pablo, *El Astrólogo Finjido.* Londres : M. Calero, 1826.

Cuyas de la Vega, Arturo, *El Astrólogo Fingido.* Comedia en tres actos refundida en dos... reestrenada en el teatro Calderón de Madrid, el 9 de diciembre de 1927. Madrid : Prensa Moderna [1927].

Solis, Dionisio, *El Astrólogo Fingido.* An early nineteenth-century adaptation prepared for presentation on the stage.

Max Oppenheimer, Jr.

CHRONIQUE

Le Congrès International d'Histoire Littéraire. — Le Quatrième Congrès International d'Histoire Littéraire s'est tenu du 29 mars au 2 avril à Paris, ainsi que nous l'avions annoncé. Grâce aux subventions de l'U. N. E. S. C. O., du Ministère des Affaires Etrangères et du Ministère de l'Education Nationale français, les congressistes étrangers ont pu venir nombreux et plus de vingt nations ont été représentées.

Un Comité d'honneur comprenait : M. Edouard Depreux, Ministre de l'Education Nationale de la République Française, Son Excellence le Docteur Jean C. H. Wu, Ambassadeur de Chine au Vatican, M. le Sénateur Benedetto Croce, M. Julian Huxley, Directeur Général de l'U. N. E. S. C. O., M. André Maurois, de l'Académie française, M. Robert d'Harcourt, de l'Académie française, M. Emile Henriot, de l'Académie française, M. le Professeur Gustave Charlier, de l'Académie belge de Langue française, M. le Recteur Taha Hussein Bey, M. le Sénateur Franck Baur, de l'Université de Gand, M. le Professeur Stanislaw Wedkiewiez, de l'Académie polonaise, Sir Gilbert Murray, M. Eugenio Montale, M. le Professeur Jorge Guillén et MM. les Attachés Culturels des pays ayant une représentation diplomatique en France. Outre ces personnalités les délégations étrangères comprenaient les congressistes suivants :

Belgique. — M. Paquot, professeur à l'Université de Liège.

Bulgarie. — M. Cristoforov, de l'Université de Sofia.

Danemark. — M. Paul Krüger, professeur à l'Université d'Aarhus ; M. Johansen, Agrégé de l'Université de Copenhague ; M. Einar Tassing, agrégé de l'Université de Copenhague.

Etats-Unis. — M. Barnes, Observateur de l'U. N. E. S. C. O ; M. Chinard, Français, professeur à l'Université de Princeton ; Mlle Ruth Clark, professeur au Collège de Wellesley ; M. Friederich, professeur à l'Université de North Carolina ; M. O'Brien, professeur à l'Université Columbia.

Grande-Bretagne. — M. Gibb, professeur à l'Université d'Ox-

ford ; M. Gill, professeur à l'Université d'Oxford ; M. Keyes, Directeur adjoint du British Council ; M. Orr, professeur à l'Université d'Edimbourg ; M. Roe, professeur à l'Université d'Aberdeen ; M. Sells, professeur à l'Université de Durham ; M. Spink, professeur à l'Université de Londres ; Mrs. Spink-Knowles, professeur à l'Université de Liverpool ; M. Suckling, professeur à l'Université de Durham.

Grèce. — M. Casantzaki.

Hongrie. — M. Jean Györy, professeur à l'Université de Budapest.

Italie. — M. Cavallucci, professeur à l'Institut Oriental de Naples ; M. Carlo Cordiè, professeur à l'Université de Milan ; M. Glauco Natoli, lecteur à la Sorbonne ; M. C. Pellegrini, professeur à l'Université de Florence ; M. Siciliano, professeur à l'Académie de Venise ; M. Simone, Agrégé de l'Université de Turin.

Luxembourg. — M. Willy Gilson, Vice-président des Ecrivains luxembourgeois de langue française.

Norvège. — M. Eckoff, professeur à l'Université d'Oslo.

Pays-Bas. — M. Tielrooy, professeur à l'Université d'Amsterdam.

Pologne. — M. Folkierski, professeur à l'Université de Cracovie ; M. Edouard Krakowski ; M. S. Zaleski, professeur à l'Université de Varsovie ; M. Alphonse Zarach, professeur à l'Université de Poznan.

Roumanie. — M. Angiolesco ; M. Cioranesco, Agrégé de l'Université de Bucarest ; M. B. Munteano, professeur à l'Université de Bucarest ; M. Sora.

Suisse. — M. Bonnard, Chancelier de l'Université de Lausanne ; M. Bray, Français, professeur à l'Université de Lausanne ; M. Fritz Ernst, professeur à l'Université de Zurich ; M. Guyot, professeur à l'Université de Neuchâtel ; M. Kohler, professeur à l'Université de Berne ; M. Lombard, professeur à l'Université de Neuchâtel.

Suède. — M. Almqvist ; M. Lindgreen ; M. Arne Rask, agrégé de l'Université d'Upsal ; M. Sture Westander, agrégé de l'Université de Lund.

Yougo-Slavie. — M. Milan Markovitch, professeur à l'Université de Belgrade.

A nos quelque soixante hôtes étrangers s'ajoutait un nombre à peu près égal de congressistes français.

L'Académie française avait délégué pour la représenter : MM. Robert d'Harcourt et André Maurois.

L'U. N. E. S. C. O. était représentée par son sous-directeur général M. Jean Thomas, et par les cadres du Service Philosophie-Civilisations, M. Jean-Jacques Mayoux, chef de service, et Mlle Cabrini, M. Monsour, attachés. M. Jean Baillou, Directeur des Relations Culturelles au Quai d'Orsay, M. l'Inspecteur Général Abraham, directeur des Relations Culturelles au Ministère de l'Education Nationale, étaient présents.

M. le Doyen Cholley, Doyen de la Faculté des Lettres de Paris représentait Monsieur le Recteur de l'Université de Paris.

Le monde littéraire était venu, comme de nombreux journalistes. Citons dans l'ordre alphabétique : M. Georges Astre, du Club *Maintenant*, M. Charles Braibant, Directeur des Archives, Mme J. Delpech, M. Jean Guéhenno, Mme Jacques Madaule, Mme Elisabeth Magnien de France-U. R. S. S., M. Edouard Maynial, M. Jean de Pange, Mme Jean de Pange, M. Viénot, Président de *Civilisations*.

Les universitaires étaient les plus nombreux :

Paris. M. Baldensperger, Corr. de l'Institut, M. Baschet, Docteur ès lettres, M. Bédarida, Professeur à la Sorbonne, M. R. Jasinski, Professeur à la Sorbonne, M. S. Lattès, Chargé de Cours à la Sorbonne, M. R. Lebègue, Professeur à la Sorbonne, M. A. Lefranc, de l'Institut, M. A. Mazon, Professeur au Collège de France, de l'Institut, M. Ottavi, Moniteur à la Sorbonne, M. Pintard, Professeur à la Sorbonne, M. Pommier, Professeur au Collège de France, M. Robert, Professeur au Lycée Henri IV, M. Roddier, Moniteur à la Sorbonne, M. Tonnelat, Professeur au Collège de France, M. Philippe Van Tieghem, Moniteur à la Sorbonne.

Alger. — M. Chaix-Ruy, Professeur à la Faculté des Lettres.

Bordeaux. — M. Luciani, Professeur à la Faculté des Lettres.

Caen. — M. Bonnerot, Professeur à la Faculté des Lettres.

Clermont-Ferrand. — M. Perus, Professeur à la Faculté des Lettres.

Dijon. — M. René Ternois, Professeur à la Faculté des Lettres.

Grenoble. — M. Margueron, Professeur à la Faculté des Lettres.

Lille. — M. Castex, Professeur à la Faculté des Lettres.

Lyon. — M. Charles Dédéyan, Professeur à la Faculté des Lettres.

Nancy. — M. Maurice Gravier, Professeur à la Faculté des Lettres.

Poitiers. — M. Nadal, Professeur à la Faculté des Lettres.

Rennes. — M. G. Mayer, Doyen de la Faculté des Lettres.

Strasbourg. — M. A. Hoog, Professeur à la Faculté des Lettres, M. Roos, Professeur à la Faculté des Lettres.

Le 29 mars à 21 heures.

Le Congrès débuta par la réception offerte aux Congressistes par M. F. Baldensperger à l'Hôtel du Pont-Royal. A un auditoire fort nombreux le fondateur de la Commission Internationale d'Histoire littéraire souhaita la bienvenue en français, en anglais, en allemand et en italien. Les travaux proprement dit commencèrent le lendemain, 30 mars, en Sorbonne, à l'Amphithéâtre Richelieu. Des télégrammes de M. Benedotte Croce et de M. Jean-Marie Carré, absents, dirent leurs regrets et leurs vœux cordiaux. Après l'appel des Congressistes par le Secrétaire Général, M. R. Lebègue, professeur à la Sorbonne, fit une très intéressante communication sur la *Littérature et les guerres de religion au XVIe siècle* ; cette excellente mise au point fut suivie d'un bel exposé de M. le Doyen Gilbert Mayer, de l'Université de Rennes, sur la *Conversion républicaine de Victor Hugo,* à la suite de laquelle divers assistants prirent la parole pour rappeler l'importance de Victor Hugo à l'Etranger. La matinée se termina par la lecture de l'étude de M. Pierre Moreau, professeur à l'Université de Lyon, *La Littérature et le retour à la Province,* qui analysait pertinemment la dette des hommes de lettres envers leur terroir, ou la province qui les avait adoptés. L'après-midi du même jour fut rempli par la communication du Professeur Roe, Doyen de la Faculté des Lettres d'Aberdeen, qui parla des *Idées Politiques de Taine* en spécialiste éprouvé. On entendit avec non moins de plaisir la communication de M. Sells, professeur à l'Université de Durham, sur les *Poètes anglais et la Révolution de* 1848, apportant des vues nouvelles sur un sujet mal connu. Le pénétrant exposé de M. Marcel Bataillon, professeur au Collège de France, retenu loin de Paris, fut lu par M. le Professeur Jorge Guillén. Il nous montrait l'influence des idées politiques sur la littérature espagnole du tournant du XIXe siècle. Avec un accent, une conviction qui émurent l'auditoire, M. Casantzaki, l'éminent écrivain hellène, parla de la Littérature grecque et de l'idée de liberté. La journée fut close par la lecture du remarquable exposé de M. Paul Van Tieghem sur *La Littérature Comparée et les Relations internationales* ; qui fut unanimement apprécié pour sa vigueur et sa précision.

Le 31 mars fut une journée chargée. La séance du matin débuta par un travail approfondi et riche de M. Basil

Munteano, professeur à l'Université de Bucarest, qui étudia *La spontanéité et la volonté dans la littérature de la Révolution et de l'Empire* ; il donna lieu à une intéressante discussion à laquelle prirent part M. le Président Baldensperger et M. le Professeur Charlier. M. Milan Markovitch, professeur à l'Université de Belgrade, nous entraîna dans les Balkans en étudiant *Les répercussions de la Révolution de* 1848 *sur les Lettres serbes.* Il apprit à l'auditoire que plusieurs écrivains serbes s'étaient battus sur les barricades parisiennes. La fin de la matinée fut consacrée à Mme de Staël ; on écouta avec un plaisir évident la délicate et riche communication de M. Carlo Pellegrini, Professeur à l'Université de Florence, sur *Le Groupe de Coppet et Mme de Staël*, et celle sur *Le Manuscrit du Livre de l'Allemagne* de Mme Jean de Pange, qui prépare du chef-d'œuvre de son ascendante une édition nous restituant enfin la véritable physionomie d'un texte jusqu'ici mutilé. M. René Jasinski professeur à la Sorbonne, nous parla au début de l'après-midi en termes excellents des idées de Théophile Gautier sur la politique ; il connaissait son auteur, et l'on fut heureux de découvrir un aspect ignoré de la personnalité du poète. M. Charly Guyot, professeur à l'Université de Neuchâtel, nous ramena près de cent ans en arrière en nous parlant de l'activité clandestine des éditeurs suisses français à la veille de la Révolution et en nous révélant leurs relations avec le Baron d'Holbach, Sébastien Mercier et Mirabeau. C'est à M. Zaleski, professeur à l'Université de Varsovie, qu'incomba de nous montrer l'attitude d'Adam Mickiewiez devant le mouvement de 1848 et nous eûmes dans le même ordre d'idées le bel et pénétrant exposé de M. Jean Pommier sur *Lamartine en* 1848, pleins d'aperçus et de faits nouveaux. M. Werther Friederich nous transporta dans un tout autre domaine en nous indiquant, brièvement, mais excellemment, les positions du comparatisme aux Etats-Unis.

La journée du 1er avril fut fort importante ; elle débuta par des exposés brillants. M. Edouard Krakowski nous présenta *Mickiewiez, le penseur de la liberté des peuples.* M. Roos, Professeur à l'Université de Strasbourg précisa fort bien l'attitude politique de Victor Hugo. M. Gustave Charlier, professeur à l'Université de Bruxelles, nous fit une remarquable communication, fondée sur des documents inédits, sur le baron d'Eckstein en Belgique. M. Siciliano, Professeur à l'Académie supérieure de Venise, étudia dans un exposé sobre et bien équilibré le problème difficile de la poésie pure et de la poésie engagée. M. Cavallucci, professeur à l'Institut oriental de Naples, nous rappela de façon vivante les positions des écrivains français contemporains devant la

politique et les mouvements sociaux. Enfin, M. Jean Györy, professeur à l'Université de Budapest, fit une dernière communication — et non la moins attachante — sur *Petöfi et la révolution hongroise de* 1848.

Le même jour dans la matinée le Congrès eut à renouveler le bureau et à discuter les statuts de la Commission internationale d'Histoire littéraire. Déjà une sous-commission formée de MM. R. Lebègue, J. Orr, J. O'Brien et B. Munteano, avait élaboré un projet des statuts qui furent présentés par M. Lebègue puis discutés et votés article par article à la séance du matin. Le bureau sortant comprenait : M. F. Baldensperger, président, M. Paul Van Tieghem et M. Zaleski, vice-présidents, M. Charles Dédéyan, secrétaire général, M. Milan Markovitch, secrétaire général adjoint, M. Jean-Marie Carré, membre assesseur. Le nouveau bureau fut élu pour trois ans, au scrutin secret, M. F. Baldensperger ne se représentant pas, fut élu par acclamations président d'Honneur, M. Gustave Charlier fut élu président, MM. Justin O'Brien, Roe, Alfonso Rayez, Vice-présidents, M. Ch. Dédéyan Secrétaire Général, M. Milan Markovitch et M. Carlo Pellegrini, Secrétaires-généraux adjoints, M. Pierre Kohler, trésorier, M. Zaleski, trésorier adjoint, MM. Jean-Marie Carré, Munteano, Györy et Eckoff, membres assesseurs.

Le bureau étant constitué, l'après-midi fut consacrée en grande partie aux exposés de M. Jean Thomas, sous-directeur général de l'Unesco et M. Jean-Jacques Mayoux, Chef de Service de la Section Philosophie-Civilisations de l'Unesco, sur l'organisation d'une Fédération des Corps internationaux similaires à la Commission d'Histoire littéraire et sur la traduction des classiques universels. Dans les discussions qui suivirent intervinrent tout particulièrement MM. Baldensperger, Pellegrini, Guyot et Bonnard.

Le vendredi matin fut tenue la dernière séance du Congrès. en présence du représentant de M. le Président de la République. Séance solennelle, elle fut présidée, par M. Edouard Depreux, Ministre de l'Education Nationale de la République Française, qui rappela en termes excellents que le Congrès avait, par un bon nombre des communications, commémoré la Révolution de 1848, et exprima au nom du Gouvernement la joie qu'éprouvait la France à recevoir, dans la paix retrouvée, ses amis étrangers. M. André Maurois fit ensuite une éblouissante Conférence sur l'Histoire littéraire et la littérature, nous conduisant allègrement à sa suite dans les jardins de la littérature européenne. D'un autre genre, aussi prenante, fut le discours de Son Excellence le Docteur

C. H. Wu, ambassadeur de Chine au Vatican, qui retraça avec une charmante simplicité son itinéraire spirituel, allant de Confucius à Sainte Thérèse de Lisieux, symbolisant l'union de l'Orient et de l'Occident. M. Robert d'Harcourt, de l'Académie Française, rappela en termes élevés et émouvants, la leçon de sagesse que nous donnaient Gœthe et Schiller, champions toujours présents de la liberté humaine, et produisit une impression très profonde sur la nombreuse et brillante assistance. Enfin M. Jean-Jacques Mayoux, au nom de l'Unesco, invita tous les intellectuels à s'unir, et M. Charles Dédéyan, rappelant brièvement les origines de la Commission Internationale d'Histoire littéraire, se fit l'interprète du Congrès pour rendre hommage à ses deux fondateurs, M. Fernand Baldensperger et M. Paul Van Tieghem, et pour annoncer que le prochain Congrès International aurait lieu à Pâques 1951 à Florence, et prendrait pour thème : *la Littérature et les Beaux-Arts*. La séance comprenait une brillante partie musicale : sous la direction de M. Bousquet, les chanteurs de St. Eustache chantèrent, *a capella*, la Marseillaise et de vieux airs français qui charmèrent l'auditoire.

On ne peut que se féliciter de la signification de ces journées internationales, coupées de réceptions aux *Amitiés Internationales*, à l'Ambassade d'Italie, chez M^me^ Markovitch, chez M^me^ Jean de Pange, de promenades dans Paris, de représentations au Théâtre Marigny, où les congressistes purent voir le *Hamlet* de Shakespeare et l'*Amphitryon* de Molière. Aussi le samedi matin, recevant les journalistes français et étrangers dans une conférence de Presse tenue à la Présidence du Conseil, les congressistes par les voix de son Excellence C. H. Wu, du Professeur Gustave Charlier, de M^me^ Jean de Pange, de M. René Jasinski, et de M. Ch. Dédéyan, dirent combien ce Congrès d'Histoire Littéraire avait été fécond pour la culture et la paix internationales. La veille, à la Radiodiffusion française, des congressistes français et étrangers avaient fait la même constatation. Puisse le travail du Congrès, qu'on pourra bientôt connaître par la publication en volume des exposés lus aux séances, porter encore des fruits. L'organisation de commissions nationales d'Histoire Littéraire décidée durant ces assises sera d'un puissant secours.

Charles Dédéyan.

France-Écosse. — Au cours du second trimestre, la littérature comparée a gardé sa place dans les activités de l'Institut Français d'Écosse.

En mai, une brillante causerie de M. C. A. Hackett, maître

de conférences à l'Université de Glasgow, évoqua pour le public d'Edimbourg *French and English literary criticism of to-day.*

En juin, M. M. A. Béra, Directeur de l'Institut, traita le sujet suivant : *Hamlet en français.* Des commentaires de Voltaire à ceux d'André Gide, dont la version sera présentée cet été au festival international par la compagnie J. L. Barrault, M. Béra refit l'histoire d'une œuvre que notre culture s'est véritablement assimilée, fût-ce en la trahissant. Sa conclusion, si favorable à Letourneur, devait surprendre, sans nuire à la maîtrise avec laquelle M. Béra avait dominé deux siècles d'histoire dramatique.

Des conférences de littérature française ont été données devant des auditoires écossais à Edimbourg, Dundee et Glasgow par M. Jean Guéhenno qui parla de Rousseau, et des rapports entre l'écrivain et l'opinion.

Enfin, la venue à Edimbourg d'Albert Camus qui dénonça, avec rigueur et passion, *les Meurtriers logiques,* fut sans conteste l'événement littéraire français de cette année en Ecosse.

M.-F. G.

Soutenances de thèses. — M. E. J. A. Greene, de l'Université d'Alberta, a soutenu devant la Faculté des Lettres de Paris, le 8 mai dernier, une thèse pour le doctorat d'Université sur *L'influence de la littérature française dans l'œuvre de T. S. Eliot.*

M. Harry Goldgar a soutenu, devant la même Faculté, le 2 juin, une thèse pour le doctorat d'Université sur *Deux dramaturges symbolistes : Villiers de L'Isle-Adam et W. B. Yeats.*

M. Haskell Block a soutenu également à la Sorbonne, le 26 mai dernier, une thèse pour le doctorat d'Université intitulée : *Théorie et technique du roman chez Flaubert et James Joyce.*

M. Marcel Ian Moraud, de Brown University, a présenté à la Faculté des lettres de Paris, le 18 juin, sa thèse d'Université intitulée : *Une Irlandaise libérale en France sous la Restauration : Lady Morgan.*

M. Jean F. Ricci, professeur au Lycée Louis-le-Grand, dont la thèse principale était consacrée à E. T. A. Hoffmann, a étudié, dans sa thèse complémentaire *L'histoire de Cardenio et de Celinde dans le théâtre allemand : De Montalvan et Cialdini à Gryphius, Arnim et Immermann.* Sa soutenance a eu lieu en Sorbonne le 19 juin.

Dans les Universités. — M. Jean-Marie Carré a fait à Nice, au Centre Universitaire Méditerranéen, le 24 mars, une conférence sur *Flaubert et l'Orient Méditerranéen.*

Il a été élu, le 13 mai 1948, membre honoraire étranger de l'Académie américaine des Arts et des Sciences.

Sir Eugen Millington-Drake a donné à Paris, sous les auspices de l'Association France-Grande-Bretagne, le 26 avril, une conférence intitulée : *Pensées anglaises sur la France.*

Sous les auspices du British Council, le duc de Wellington a fait, à Paris, le 18 mai, une conférence intitulée : *Quelques aspects de la vie britannique à Paris du Moyen-Age à nos jours.*

A Mayence, M. Frédéric Hirth, le savant éditeur de Heine, qui enseigne à l'Université Gutenberg la littérature comparée, a traité les sujets suivants :

— *Les influences réciproques du Romantisme allemand et du Romantisme français.*
— *Gœthe et la France.*
— *Henri Heine à Paris.*

M. Marcel Bataillon a accompli un voyage en Amérique latine qui lui a permis de visiter le Collège de Mexico et les Universités de Mexico, Lima, Bogota, Medellin et Caracas.

Travaux en cours à Paris. — M. Bernard Offner, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot, prépare une thèse de doctorat ès-lettres sur *Venise et les lettres françaises au XVIII^e^ siècle.*

M. E. Kriaras prépare une thèse d'Etat intitulée : *Les idées littéraires en Grèce et l'influence française au XIX^e^ siècle.*

M^lle^ Lovinesco, reprenant le sujet abandonné par M. Voillaume, prépare une thèse d'Université intitulée : *Shakespeare et la mise en scène de son théâtre en France.*

M^lle^ Kataoka achève, pour le doctorat ès-lettres une thèse complémentaire sur *Gœthe et Stendhal.*

M^me^ Andrée Alvernhe prépare une thèse pour le doctorat d'Université sur *Maupassant en Amérique.*

Egalement pour le doctorat d'Etat M. Guyard (M. F.) prépare une thèse intitulée : *L'image de la Grande-Bretagne dans la littérature française de* 1918 *à* 1948 (thèse principale).

Les morts : Arturo Farinelli[1]. — Arturo Farinelli est mort récemment à Turin où il avait pris sa retraite après y avoir longtemps enseigné. L'influence qu'il a exercée sur la formation de nombreux hommes de lettres est incontestable. Sa vaste érudition, sa connaissance de plusieurs littératures et langues modernes s'alliaient, chez lui, à un enthousiasme fougueux et, pourrait-on dire, juvénile, qui l'a fait comparer, plus d'une fois, en Italie, à un chevalier errant des lettres.

Si les études de littérature comparée ont pris, dans son pays, un aussi large développement, c'est beaucoup à lui qu'on le doit. Impressionnante est la liste de ses ouvrages, tant par leur nombre que par l'ampleur de certains d'entre eux. Rappelons les plus importants :

Grillparzer et Lope de Vega ; le Romantisme en Espagne ; Hebbel et ses drames ; la Vie est un songe (2 vol.), étude très importante des origines spirituelles du drame de Calderon ; *Michel-Ange et Dante ; Dante en Espagne, en France, en Angleterre, en Allemagne ; Viajes por España y Portugal ; Humboldt et l'Espagne ; Pétrarque, Manzoni, Leopardi ; Byron et le byronisme ; la tragédie d'Ibsen ; Divagations érudites ; le Romantisme dans le monde latin* (3 vol.) ; *Italie et Espagne.*

« L'érudition la plus étendue, a-t-il écrit, sans la chaleur et « le ferment des idées, ne produira pas d'œuvre vitale ; de « l'aspect extérieur, de l'enveloppe corporelle, il faut descendre « jusqu'à l'intérieur, jusqu'à l'âme, où palpite ce qui est éternel, « ce qui est la substance divine indestructible. » Ambition, très haute et généreuse qu'il n'a peut-être pas toujours réalisée, sans doute parce que son enquête embrassait une matière trop abondante et diverse et, sans doute aussi, parce que ses essais et ses études qui vont de l'Orient à l'Occident, du siècle de Dante à celui de Paul Heyse, se ressentent de cet esprit romantique inquiet et toujours avide de nouveau.

M. Ottavi.

Ernest Tonnelat (1877-1948). — Dans le sentiment douloureux de la grande perte que vient de faire le germanisme français, la *Revue de Littérature comparée* tient à honneur de

1. Par une coïncidence poignante, le signataire de cette notice nécrologique vient de disparaître à son tour enlevé à notre amitié par une mort accidentelle et tragique. Il avait été récemment attaché à l'Institut de littérature comparée de la Faculté des lettres de Paris où il enseignait l'italien et l'espagnol et où il s'était acquis, par sa nature charmante, son esprit cultivé et sa sensibilité d'artiste, la sympathie de ses élèves et de ses collègues. La rédaction de la Revue n'oubliera pas Mario Ottavi.

rendre un ultime hommage à Ernest Tonnelat, professeur au Collège de France, brutalement ravi en juin dernier à l'affection de sa famille et à la haute estime de ses amis. D'autres périodiques souligneront, dans les articles nécrologiques qu'ils consacreront à sa mémoire, les mérites, la valeur, l'indiscutable compétence du grand savant que fut ce maître des études germaniques entendues dans leur sens le plus large. Mais notre *Revue* ne saurait passer sous silence qu'Ernest Tonnelat lui était uni par de doubles liens ; et d'abord par l'amitié qu'il avait toujours témoignée aux fondateurs ou aux directeurs de notre publication — nous pensons plus précisément à ses rapports de vieille camaraderie avec Paul Hazard, dont il avait parlé fort pertinemment lors de l'élection de ce dernier à l'Académie française — ; mais aussi, en tant qu'historien des lettres allemandes et homme de vaste culture, il s'intéressait activement aux études et aux diverses enquêtes entreprises dans la *Revue* ; à différentes reprises il lui fournit lui-même des contributions importantes qui attestent la qualité de ses préoccupations et la hauteur de ses vues. On n'a pas oublié — pour nous borner ici à un seul rappel — les ingénieux rapprochements dont il fit état dans un article très substantiel d'octobre-novembre 1924 intitulé : *Deux Imitateurs allemands de Ronsard* : *G. R. Weckherlin et Martin Opitz*. Outre ces articles originaux, la *Revue de Littérature comparée* a eu la faveur de publier un certain nombre de notices plus brèves où E. Tonnelat rendait compte d'ouvrages relatifs à plusieurs littératures ou à plusieurs formes de civilisation.

L'homme était certes trop modeste pour se parer du brillant titre de comparatiste, encore que ses travaux, en particulier sur le moyen âge, l'eussent souvent conduit à des séries de recherches parallèles. Pourtant une curiosité d'esprit universelle, une compréhension souriante, un sens profond de ce que Thomas Mann appelle « la totalité de l'humain » ont sans cesse incliné Tonnelat à ne négliger aucune des manifestations de la littérature européenne ou américaine. Il était informé — et souvent de première main — des subtils entrelacements auxquels elle se plaît ; il en suivait le développement et les inflexions avec une attention très avertie, en multipliant les lectures de tous ordres en marge de sa tâche professionnelle. Peut-être a-t-il secrètement médité d'entreprendre un jour — dans les loisirs de la retraite qui lui furent refusés — une vaste enquête de littérature moderne comparée. Il n'a sans doute entretenu personne de ce projet que nous lui prêtons gratuitement ; mais ceux de ses disciples qui depuis sa mort ont eu accès à ses papiers ont

trouvé dans ses notes une très abondante documentation sur les écrivains français contemporains, de Gide à Giraudoux, et de Proust ou Claudel à Duhamel. Ces matériaux ne devaient-ils pas, dans l'intention du disparu, former le soubassement d'une étude plus poussée où sa connaissance des plus récents courants de la littérature universelle eût trouvé l'occasion de rapprochements inédits ? La supposition — puisque ces notes existent, — est, à tout le moins, vraisemblable.

Si cette hypothèse n'a rien d'aventureux, Tonnelat nous aurait donc quittés avant d'avoir donné sa pleine mesure de comparatiste. A défaut de cette consécration, dont sa réputation n'a d'ailleurs nul besoin, il laisse de lui à tous ceux qui l'ont connu et approché une image radieuse : celle de l'homme le plus discret au cœur noble et à l'âme belle. Sa générosité, la simplicité de son accueil, la sûreté de son amitié ont fait contracter à beaucoup une dette de reconnaissance dont ils ne peuvent s'acquitter que par la fidélité du souvenir. De ce grand savant si bon et si profondément humain, de ce maître dévoué qui a tant payé de sa personne, la *Revue de Littérature comparée*, fière de l'avoir compté parmi ses collaborateurs, et attristée de sa fin prématurée, ne cessera d'honorer la mémoire.

M. Colleville.

Paul Van Tieghem (1871-1948). — La parfaite probité de ce grand travailleur permet — chose rare — de le citer lui-même pour les points de départ authentiques d'une carrière bien remplie. Sur la constance de son labeur, sur les résultats acceptés de son érudition, sur les réserves qu'elle peut appeler, des jugements objectifs seront portés par diverses compétences : pourrait-on invoquer, sur sa première orientation, témoignage plus approprié que ce *curriculum* adressé par lui-même, le 1er avril 1906, à son ancien camarade du Lycée Louis-le-Grand que d'autres appels du destin avaient sollicité ?

« Afin de faire tout de suite plus ample connaissance, je vous dirai que je suis entré en rhétorique (vétéran) en 1888, sorti du lycée en 90, reçu à l'Ecole normale et à la licence en 91. Sorti agrégé des lettres, j'ai enseigné depuis à Douai, à Valenciennes, à Chartres et ici [à Reims] (j'ai l'air de préparer d'avance ma notice nécrologique). Jusqu'à mon arrivée à Reims, je n'ai pas travaillé à proprement parler : je me suis marié, j'ai eu des enfants, j'ai voyagé. Mais ici je me suis trouvé pris dans une série d'engrenages : l'Université Populaire d'abord, dont je suis un des fondateurs et un des « fournisseurs » assez réguliers, des cours pour gens du monde, que je fais depuis six ans avec 4 ou 5 autres

collègues ; des Conférences plus épidictiques (Ligue de l'Enseignement), etc... Pour ces deux derniers modes d'activité orale tout au moins, je me suis senti attiré de plus en plus à traiter des questions de littérature étrangère (allemande, anglaise, italienne) et comparée. (C'est ainsi que j'ai fait des conférences sur le théâtre de d'Annunzio — l'œuvre de Sudermann — le Cosmopolitisme littéraire et l'esprit national (en 1900) — l'Homme fort (Nietzsche, Kipling, d'Annunzio, Gorki) et des cours de 5 leçons chacun sur : La poésie philosophique (Shelley, Leopardi, Gœthe et les Français) — la Naissance du sentiment de la Nature (fin XVIIIe et XIXe siècle avant Lamartine et Hugo) — Mme de Staël (occasion de faire l'histoire littéraire internationale) — Le Roman anglais au XIXe siècle — Gœthe — et cette année même : Shakespeare et le théâtre romantique — sans compter une conférence isolée sur : Objet et méthodes de l'histoire des littératures — dans laquelle j'avais exposé plusieurs des idées de mon article. »

L'article auquel est faite cette allusion, et qui est probablement le tout premier imprimé portant la signature de P. Van Tieghem comme il avait été l'occasion de notre reprise de relations, avait paru dans la *Revue du Mois* à la couverture orange et à l'inspiration normalienne. Alors que pour d'autres « pionniers » du comparatisme — je songe surtout à Louis P. Betz — un point de départ empirique, la constatation d'importantes influences extérieures comme celle d'Edgar Poe sur les poètes occidentaux, avait été le premier germe d'action, une vaillance d'aventure était proclamée par Van Tieghem comme opérante dans son cas :

« J'ai entrepris ce genre d'études sans guide, sans maître, sans plan préconçu, poussé seulement par le désir de sortir un peu des types ordinaires de conférences et de mettre à profit le seul avantage que j'eusse sur tous mes collègues d'ici, la facilité de lire couramment quelques langues étrangères. Je ne suis, comme vous le saviez, en rien patenté pour les langues étrangères : je ne puis dire *Heisse Magister, heisse Doktor gar* — je suis un simple professeur de lettres qui tâche de rafraîchir son enseignement du grec, du latin et du français en l'éclairant de toutes parts à l'aide des littératures modernes. — Mais mon grand-père maternel était italien, mon père est Flamand ; est-ce de ce sang croisé que je tiens une assez grande aptitude aux langues ? je le crois. Je les ai apprises de bric et de broc, peu vous importent ces détails : je parle l'allemand avec facilité, mais incorrection, je parle aussi un peu l'anglais, mieux l'italien : naturellement je lis ces trois langues, plus l'espagnol facile et un peu le néerlandais. »

Ajoutons immédiatement à ce palmarès sans faste, mais qui serait digne du souci humaniste d'un lettré de la Renaissance, que les loisirs forcés de l'occupation incitèrent notre polyglotte à

ajouter le russe à cette brochette de langues, et que maint idiome scandinave n'avait pas attendu ces heures douloureuses pour permettre au moins ce que l'anglais appelle une *reading knowledge* à un excellent équipement. Et voici l'inévitable décision :

« Peu à peu je me suis décidé, après avoir perdu des années à chercher un sujet dans la littérature grecque, à me consacrer à la littérature comparée. J'y ai mis le temps, comme vous voyez. J'ai à mon actif une assez vaste lecture dans les principales littératures — quelque habitude de travailler proprement — un fonds de culture classique. A mon passif je mettrai une assez grande inexpérience — une très grande difficulté à travailler ces questions ici à Reims, les livres, sauf quelques textes classiques, quelques vieilles traductions curieuses, faisant presque absolument défaut aux rayons des nations étrangères, à la Ville comme au Lycée ; peu de revues savantes aussi — enfin un isolement complet des autres travailleurs qui m'ont précédé. C'est bien d'être autodidacte, mais c'est dur d'être toujours seul à penser, à travailler, sans jamais une discussion, un conseil, un avis, une objection. A Paris, où je vais souvent, où je pourrais aller plus souvent, je ne connais personne qui s'occupe de ces questions... »

Clamans in deserto... Par bonheur, le jeu des carrières universitaires et l'inévitable attrait de Paris devait bientôt remédier à cette solitude : professeur de seconde au Lycée Condorcet, Van Tieghem allait trouver en Charles Andler, récemment appelé de Nancy à Paris, un conseiller éclairé, bien qu'assez réservé sur l'autonomie possible du comparatisme. L'auteur de cette notice, de son côté, passant de Lyon à Paris à la fin de 1910, devait renouer avec son ancien camarade des liens dont témoignent les dernières lignes, datées de mars 1914, de la thèse de Van Tieghem sur *Ossian en France*. Mais avant de quitter le récit sincère des « années d'apprentissage », demandons lui encore l'aveu d'une préférence que l'article de la *Revue du Mois* ne faisait qu'insinuer, après avoir signalé comme fragmentaires les études de thèmes et de types (*Don Juan*, *Faust*, etc.)

« Comme je l'ai laissé voir, ce qui m'intéresse plus que tout cela, ce qui me passionne, c'est la *littérature générale*... titre trop obscur ou trop vague pour réussir... »

Appétit de synthèse, par conséquent, de groupement à tout le moins, que ne manquait pas d'encourager, chez le fils d'un botaniste éminent, l'attrait avoué d'un immense sujet de civilisation occidentale, « le retour à la Nature à la fin du XVIII^{e} siècle. » Désormais, pourrait-on dire, une préfiguration de l'œuvre à venir

nous a permis d'en imaginer les linéaments, les lignes de force et les possibles failles.

*
* *

Différée par les événements et par l'absence militaire ou diplomatique de tel de ses juges, la soutenance des thèses de doctorat n'eut lieu qu'en 1917, le 23 avril. Cette date, qui compte à juste titre dans une carrière d'universitaire français, était trop dominée, si l'on peut dire, par des événements mondiaux, pour avoir aussitôt la signification publique méritée par une étude de cette ampleur. C'est en 1920 qu'André Monglond dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* consacrait un compte-rendu fort juste de ton à ce « chapitre considérable dans l'histoire de l'imagination et de la sensibilité française », « une thèse qui n'est pas une accumulation hâtive et massive de notes mal digérées, mais un vrai livre ». La thèse secondaire, frêle chaloupe à côté du vaisseau de haut bord et de ses mille pages, apportait de son côté, sur l'*Année littéraire* de Fréron et l'intérêt porté par cet adversaire de Voltaire aux lettres anglaises et allemandes en particulier, des vues et des témoignages importants pour la connaissance de notre XVIII^{e} siècle. En 1921 le *Neophilologus* néerlandais consacrait un double compte-rendu au problème ossianique et à son incidence française, laquelle avait tant fait pour ériger, sembla-t-il quelque temps, un autre aède en face d'Homère lui-même.

Cette année 1921, la fondation de la *Revue de Littérature comparée*, en offrant désormais à Van Tieghem une tribune appropriée à des considérations de méthode ou à des études de détail, permettait à un maître reconnu de faire entendre une voix qu'une chaire d'université aurait, en des circonstances plus favorables amplifiée différemment. Mais son compte-rendu du volume initial du *Nietzsche* de Charles Andler conserve sa valeur critique. Son article sur « la littérature comparée dans l'enseignement public en France » résumait excellemment, en 1929, un état de choses qui s'améliorait d'année en année. Et l'on peut dire que la parfaite impartialité avec laquelle il renvoyait dos à dos en 1931 quelques-uns des théoriciens groupés par Emile Ermatinger dans un péremptoire recueil, a grandement contribué à éclaircir l'horizon. Dans le même temps, sa collaboration à la *Revue de Synthèse* lui permettait de préciser plusieurs de ses vues dont le « comparatisme » ne reflétait à son gré que certaines approches. Enfin, secrétaire de la Commission du Comité international d'Histoire littéraire moderne, il prenait part à ce titre à la préparation et au déroulement de congrès internationaux, et il coordonnait l'utile

Répertoire chronologique des Littératures modernes, aussi indispensable, pour ses sections transversales et l'isométrie relative des produits littéraires de l'Europe, qu'ont pu l'être, du temps de Pierre Leroux et du jeune Sainte-Beuve, les indices de cette « continuité », plus ou moins évolutive, qui devait faire faire un si grand pas à l'étude des littératures nationales.

Dans le même temps, des présentations d'ensemble du *Mouvement romantique* et surtout — affinités initiales jamais désavouées — du *Préromantisme* européen, de plus en plus éloignées des simples juxtapositions offertes jusque-là, satisfaisaient cette tendance à la « littérature générale » qui se justifie assurément, mais à condition que les « isomètres » soient atténués par des lignes contraires, des *sortants* et des *rentrants* témoignant de tout autres possibilités. Traduit en anglais et en suédois, un *Précis d'Histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance* offrait, pour l'enseignement pratique, le prélude de ce que devaient donner, même dans des conditions incommodes d'édition, les amples recueils consacrés plus tard à d'autres épisodes du *Préromantisme* ou du *Romantisme.*

On peut dire qu'au centre de cette activité, le petit livre consacré à la *Littérature comparée* dans la Collection Armand Colin, et qui porte la date de 1931, marque une sorte de pierre miliaire à laquelle, en dépit d'une abondante production ultérieure, il est normal de s'arrêter.

*
* *

« Trente ans de recherches et de réflexions sur les problèmes de l'histoire littéraire internationale » justifiaient assurément un *avant-propos* alléguant la nouveauté et l'opportunité d'un exposé succinct, reprenant ce qu'avait en 1886 entendu faire le livre de Posnett, *Comparative Literature,* et ne citant guère que les *Grands Courants de* G. Brandes comme un précédent reconnu. Divers résumés fort acceptables, concernant le mot et son vrai sens, les vicissitudes traversées par cette discipline nouvelle, les objections de surface aisément combattues, occupent la première partie. La seconde, *Méthodes et Résultats de la Littérature comparée,* est d'un dogmatisme informé et souple, qui se garde, en face des multiples aspects de la réalité littéraire, d'imposer une seule façon de les aborder. Le seul élément de cet exposé qui me semble y manquer, c'est le phénomène évident du « retour au type », comme on dit en biologie : je veux dire le processus par lequel des influences étrangères ont beau affecter à fond, semble-t-il, la sensibilité et l'art d'un pays, une réaction plus ou moins tardive,

plus ou moins perspicace, fera justice de ce qui semble, le moment venu, mode passagère, snobisme ridicule, apport prétentieux à un organisme qui peut pousser jusqu'à l'oubli la détestation d'un récent passé. Ayant étudié *la Résistance à Werther dans la littérature française*, ayant constaté dans le détail les raisons du succès d'Edmond Rostand aux approches de 1900, je ne crois pas possible de traiter en épisodes éventuels des faits que toutes les littératures — pour ne pas dire toutes les sociologies — présentent sous les formes les plus variées.

Du manuel de deux cents pages, ce sont les quarante-cinq pages de la troisième partie qui certainement tenaient le plus à cœur à l'auteur. « Littérature générale, son principe et son rôle, ses problèmes et ses méthodes », son acheminement vers l'histoire littéraire internationale : autant de sujets, nous le savons, qui occupaient depuis longtemps — faut-il dire : depuis toujours ? — la pensée d'un noble esprit. Comme l'écrivait Renan dans son *Avenir de la Science*, « je crois avoir puisé dans l'étude comparée des littératures une idée beaucoup plus large de la nature humaine que celle qu'on se forme d'ordinaire. Sans doute il y a de l'universel et des éléments communs dans la nature humaine... » Mais la subtilité renanienne ajoute aussitôt : « Sans doute on peut dire qu'il n'y a qu'une littérature, puisque toutes les littératures vivent sur le même fond commun de sentiments et d'idées. Mais c'est fausser la couleur des faits que d'appliquer une théorie raide et inflexible à l'homme des différentes époques. Ce qui est universel, ce sont les grandes divisions et les grands besoins de la nature... »

Si Paul Van Tieghem avait, comme les circonstances ont amené à le faire l'auteur de ces lignes, dépouillé jour à jour les périodiques représentatifs de trois littératures dominantes, si dans le *Dictionnaire des Littératures* de Vapereau, il avait cueilli les noms des ecclésiastiques de tout ordre, catholiques chez nous, calvinistes ailleurs ou luthériens, qui maintenaient au XVIII^e^ siècle tout autre chose que la « période des lumières », il aurait admis ceci : la littérature générale ne saurait être qu'une combinaison de littératures particulières qui ont déjà, pour des fins d'enseignement, pour une présentation plus actuelle, subi une sorte de décantation qu'une familiarité plus immédiate contredit. Et sans doute le procédé qui consiste à bondir « de cime en cime » est-il à juste titre dénoncé comme peu méthodique : mais ne répond-il pas à une simplification aussi satisfaisante, en gros, que celle qui passe au cordeau des périodes entières dont tel ou tel grand écrivain semble être la valeur représentative, donc impérieuse même de son temps ?

Ces réserves faites, il n'est que juste de conclure cet hommage par le rappel des pages, singulièrement actuelles, par lesquelles Van Tieghem payait son tribut aux espoirs de l'entre-guerres, rejoignant ainsi les lignes approbatives envoyées par Léon Bourgeois, promoteur d'une Société des Nations consciente d'une solidarité démontrable, au fondateur de la *Revue de Littérature comparée* :

Il n'est question, depuis plusieurs années surtout, que de rapprocher les peuples et de les inviter à se mieux connaître pour se mieux comprendre... Or, de toutes les manifestations de l'activité humaine, la littérature est sans conteste celle où s'expriment le plus clairement les caractères propres d'un peuple. La littérature générale peut donc contribuer puissamment à guider ceux qui doivent se donner pour mission de rapprocher les peuples, non par l'impossible et d'ailleurs indésirable destruction des caractères nationaux, qui font leur essence et leur vie, mais par l'intelligence de ces caractères mêmes...

La douloureuse cérémonie qui, le matin du 25 septembre, réunissait la famille spirituelle de Paul Van Tieghem au cimetière du Père Lachaise, n'avait pas besoin du rappel exprès de ces vœux pour qu'ils fussent pour tous un signe de ralliement et le plus durable memento.

Fernand Baldensperger.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Théorie.

260. Peyre (H.). *Les générations littéraires*, Paris, Boivin, 1948.

Comptes rendus : E. Henriot, L'Histoire littéraire, *Le Monde*, 29 sept. 1948.

— A. Rousseaux, Générations Littéraires, *Figaro littéraire*, 9 oct. 1948.

261. Hirth (F.). Vom Geiste vergleichender Literaturwissenschaft, *Universität* (Stuttgart), nº 11, nov. 1947.

262. Liddel (R.). *A Treatise on the Novel*, Londres, Jonathan Cape, 1947.

Compte rendu : G. A. A., *Critique*, juillet 1948.

Genres littéraires, Motifs, Thèmes et Types.

263. Luthi (M.). *Das europaïsche Volksmärchen*, Bern, 1947.

Comptes rendus : A. Taylor, *Mod. Lang. Notes*, juin 1948.

— M. Wehrli, *Neue Zürcher Zeitung*, 24 janv. 1948.

264. Lundblatt (J.). *Nathaniel Hawthorne and the tradition of the gothic Romance*, Cambridge (Mass.), 1946.

Compte rendu : E. W. Manwaring, *Mod. Lang. Notes*, avril 1948.

265. Pritchett (V. S.). *The living Novel*, Londres, Chatto and Windus, 1946.

266. Azorin, *Los clásicos redivivos, Los clásicos futuros*, Colecion « Austral », Buenos Aires, 1945.

267. Larrea (J.), *El surrealismo entre viejo y nuoevo mundo*, Ed. Cuadernos Americanos, Mexico, 1946.

268. Krappe (A. H.). Paul-Louis Courier among the Cannibals, *Mod. Lang. Review*, janv. 1948.

269. Marcel (G.). Miguel Manara, *Nouvelles Littéraires*, 7 oct. 1948.

270. MARTIN (E.). Joseph Conrad et le romancier de la mer, *Langues Modernes*, mai-juin-juillet 1948.

271. CABRERA (J.). *Don Juan y Casanova*, colecion Araceli, Mexico, 1946.

272. Ad. R. Herders « Cid » (sur une conférence de F. Ernst), *Neue Zürcher Zeitung*, 30 oct. 1947.

273. CHASSÉ (Ch.). Le souvenir de Roland hors de France [en Italie, en Espagne, en Europe Centrale], *Humanités* (Hatier), mai, juin et juillet 1948.

274. KEMP (R.). « Ferrante » [le thème d'Inès de Castro], *Le Monde*, 30 sept. 1948.

Relations générales.

275. PRICE (L. M.). Anglo-German Literary Bibliography for 1943-1944, *Journal of English and Germanic Philology*, XLC (1946).

276. TUROCZI-TROSTLER (J.). Littérature européenne et littérature hongroise, *Cahiers de littérature comparée* (Budapest), 1948, n° 1.

277. ROTH (P.). Umrisse geistiger Beziehungen zwischen Basel und Prag, Sonnagsblatt der *Basler Nachrichten*, 11 avril 1948.

278. STORER (M. E.). French Women Members of the Ricovrati of Padua, *Modern Lang. Notes*, mars 1948.

279. TERNOIS (R.). Voyageurs français en Russie, l'*Education Nationale*, 15 et 22 avril 1948.

280. ISOPESCU (Cl.), Viaggiatori eruditi in Romenia, *Osservatore romano*, 13 juin 1948.

280. STARKIE (W.). Cervantes et Shakespeare, *Revista Nacional de Educación*, VII^{e} année, n° 71, 1947.

282. REYHER (P.). Compte rendu de : *The foreign Sources of Shakespeare's Works*, cf. 112 (1948), *Langues Modernes*, mai-juin-juillet 1948.

283. GARLICK (R.). Milton and Dante, *Poetry Review*, oct. 1947.

284. LANCASTER (H. C.). Garrick at the Comédie Française, june 9, 1751 ; *Modern Lang. Notes*, avril 1948.

285. CHILDS (F. S.). French opinion of Anglo-American Relations, 1795-1805, *French American Review*, janv.-mars 1948.

286. ALDRIDGE (A. O.). Madame de Staël and Hannah More on Society, *Roman. Review*, déc. 1947.

287. HOLMES (A. H.). Una interpretacion Pampeana de Goethe y Gounod, *Revista Iberoamericana*, t. X.

288. SIEBENSCHEIN (H.). *Goethe und Masaryk*, Bern, 1948.

289. MARTINEZ ESTRADA (E.). Sarmiento y Martí, *Cuadernos Americanos*, 1946, nº 4.

290. VALLENTIN (A.). 1848, Henri Heine et la Révolution en marche, *Europe*, mars 1948.

291. CHARLIER (G.). *Le mouvement romantique en Belgique* (1815-1850), t. I, Bruxelles, 1948.

292. VAN TIEGHEM (P.). *Le Romantisme dans la Littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 1948.

293. HAJDU (H.). Un ami hongrois de Baudelaire, *Cahiers de Littérature comparée* (Budapest), 1948, nº 1.

294. DU VIGNAUX (L.). Correspondance de Renan et Strauss, *Journal de Genève*, 22 mai 1948.

295. MCKEITHAN (D. M.). More about Mark Twain's War with English Critics of America, *Mod. Lang. Notes*, avril 1948.

296. GERGELY (E. J.). *Hungarian Drama in New-York American adaptations*, 1908-1940, Philadelphia, Univ. of Pennsylvania, 1947.

297. LANDRÉ (L.). Henri Bergson et l'Angleterre, *Langues Modernes*, mars-avril 1948.

298. MORBY (E. S.). Garcia Lorca in Sweden, *Hispanic Review*, janv. 1946.

299. SCHLAPPNER (M.). Thomas Mann und das Moralistentum André Gides, *Der Kleine Bund*, 30 mai 1948.

Influences italiennes.

300. PELLEGRINI (C.). *Tradizione italiana e cultura europea*, Messine, 1947.

301. LA PIANA (A.). *Dante's American Pilgrimage. An historical Survey of Dante Studies in the United States*, Yale University Press, 1948.

302. VINCENT (E. R.). Re-reading the *Divina Commedia* (Annual Italian lecture of the British Academy), *Proceedings of the British Academy*, vol. XXXI, Cambridge, 1945.

303. DANTE. *The Divina Commedia of Dante Alighieri, III, Paradiso*, Translation and Commentary by John D. Sinclair, John Lane, The Bodley Head, 1947.

304. DANTE. *Le Purgatoire*, trad. de A. Masseron, 1948.

305. LYTTON SELLS (A.). Boccacio, Chaucer and Stendhal, *Rivista di Letterature Moderne*, sept.-déc. 1947.

306. WHITFIELD (J. H.). *Machiavelli*, Oxford, 1947.

307. LAPESA (R.). La *Jerusalén* del Tasso y la de Lope, *Boletín de la Real Academia española*, t. XXV, fasc. CXVII, janv.-avril 1946.

308. Isopescu (Cl.). Roma e la poesia romena dell'800. *Osservatore romano*, 21 avril 1948. — Umanesimo e Arcadia dall' Italia in Romenia, *Ibid.*, 25 juill. 1948. — L'Italianismo e il Risorgimento italiano nella letteratura romena, *ibid.*, 15 août 1948. — Venezia, Napoli e Roma nella poesia romena, *Ibid.*, 3 sept. 1948.

309. Gill (A.). The « Doctor in the Farce » and Molière, (influence de G. Bruno et de B. Pino) *French Studies*, avril 1948.

310. Gasparini (M.). C. M. Trigueros y una refundición de la *Angélica* de Metastasio, *Boletín de la Real Academia Española*, t. XXVI, fasc. CXX.

311. Robb (N.). *Four in Exile* (contains a critical Essay on Leopardi), London, Hutchinson, 1946.

312. Leopardi (G.). *Poems*, Translation and Introduction by John Heath-Strubbs, London, John Lehmann, 1946.

313. Sencourt (R.). Byron and Shelley in Italy, *Quarterly Review*, janv. 1947.

314. Bedarida (H.). Écrivains italiens : Leo Ferrero, Carlo Levi, *Hommes et Mondes*, juillet 1948.

Influences espagnoles et hispano-américaines.

315. Del Valle Abad (F.). Influencia española sobre la literatura francesa : Pedro Corneille, *Boletín de la Universidad de Granada*, nº 79, 1946.

316. Gaos (J.). *Antologia del pensamiento de lengua española en la edad contemporanea*, Ed. Seneca, col. Laberinto, Mexico, 1946.

317. Jasinski (R.). La Duchesse d'Abrantès, plagiaire, (à propos de ses « Souvenirs d'une ambassade » en Espagne et au Portugal), *Annales de l'Univ. de Paris*, juillet 1947.

318. Nuñez y Dominguez (J. de). Chateaubriand y México, *Revue de l'Ifal*, nº 1.

319. Vrinat (R.). Constancio C. Vigil, « Le Semeur », *L'Age Nouveau*, nº 27.

320. Pillement (G.). La poésie ibéro-américaine, *L'Age Nouveau*, nº 29.

Influences françaises.

321. Sartenaer (J.). Compte rendu de *Montaigne chez ses amis anglo-saxons*, cf. 101 (1947), *Lettres Romanes*, 1948, nº 2.

322. Maxwell (J. C.). Montaigne and « Macbeth », *Modern Language Review*, janv. 1948.

323. Young (B. E.) et Young (G. P.). *Le registre de La Grange, 1659-1685... Historique des premiers recueils de Molière*, Paris, Droz. — Bloomington, Ind. Univ., 1947.

Compte rendu : H. C. Lancaster. *Mod. Lang. Notes*, mai 1948.

324. Leeuwe (H. H. J. de). Molière und Kleists « Amphytryon », *Neophilologus*, oct. 1947.

325. Valette (J.). Nos classiques vus par un critique anglais (à propos du livre de M. Turnell, *The classical Moment*, Londres, 1947), *Le Monde*, 18-19 avril 1948.

326. Greenhut (M.). G. H. Lewes and the classical tradition in English criticism, *English Studies*, avril 1948.

327. Nozick (M.). A Source of Don Ramón de la Cruz, *Mod. Lang. Notes*, avril 1948.

328. Rousseau (J.-J.). *Discours sur les Sciences et les Arts.* Ed. critique avec une introduction et un commentaire par G. R. Havens, New-York, The Modern Lang. Association of America, 1946.

Compte rendu : P. M. Spurlin, *Mod. Lang. Notes*, juin 1948.

329. Spurlin (P. M.). Rousseau in America, 1760-1809, *French American Review*, janv.-mars 1948.

330. Brenner (C. D.). *A Bibliographical List of Plays in the French Language* 1700-1789. Berkeley, Cal. 1947.

Compte rendu : H. C. Lancaster, *Mod. Lang. Notes*, mai 1948.

En raison de l'abondance des matières, nous sommes obligés de donner la suite de cette Bibliographie dans notre prochain numéro.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Charles DÉDÉYAN, **Essai sur le Journal de Voyage de Montaigne.** Paris, Boivin, s. d., 218 p., in-8°.

En même temps qu'une édition du *Journal* (Belles-Lettres, 1946), M. Dédéyan, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon, dans une enquête conduite selon toutes les règles de l'art, a étudié ce même texte en tant que témoignage psychologique, esthétique et historique de la vie et même de la survie de son auteur.

On sait que le manuscrit du *Journal*, confié jadis à la Bibliothèque Nationale, y demeure introuvable. En l'absence de cet autographe, la tâche de M. Dédéyan devenait à la fois plus simple, puisqu'il n'y avait pas lieu de procéder à l'étude du manuscrit lui-même, et plus épineuse, cette lacune capitale faisant planer sur toute la recherche une sorte de péché originel qui enlève au chercheur la quiétude de la sécurité et l'astreint à un surcroît de prudence.

Non pas que l'authenticité du texte transmis par son premier éditeur, Meunier de Querlon, en 1774, pût être sérieusement mise en doute. Ayant pesé le pour et le contre, M. Dédéyan conclut sans difficulté par l'affirmative. Cependant si, en gros, l'authenticité du texte paraît incontestable, l'est-elle aussi dans le détail ? Nous avons peine à croire que Meunier, bibliothécaire du roi, mais aussi et surtout journaliste et romancier, se soit toujours refusé le plaisir d'arrondir une phrase par-ci par-là, ceci sans préjudice pour ses éventuelles erreurs de lecture. D'où un certain sentiment d'insécurité qu'il eût été légitime de signaler.

M. Dédéyan complète ce débat sur l'authenticité par une recherche complémentaire sur la part de Montaigne et celle de son secrétaire dans la composition du *Journal*. Quelque conjecturale qu'elle soit dans ses résultats, cette recherche, fort bien venue, n'en jette pas moins une certaine lumière sur la question, permettant ainsi au lecteur de parcourir le *Journal* avec la

constante préoccupation de retrouver, sous les phrases du secrétaire, tantôt dictées et tantôt seulement inspirées par Montaigne, la véritable personnalité du maître. Cette première partie, d'ordre proprement technique, s'achève naturellement par une rapide description des différentes éditions données du *Journal* jusqu'à nos jours.

Le récit lui-même est analysé et étudié dans une série de chapitres où rien n'est oublié de ce qui était susceptible de l'éclairer et de le replacer dans l'atmosphère du temps, ainsi que dans l'économie générale de la vie et de la personnalité de Montaigne. Les différentes raisons qui engagent celui-ci à déserter sa librairie et à se lancer dans l'aventure, sont démêlées avec circonspection. C'est le voyage d'un malade, qui entend se soigner, celui d'un curieux, qui veut regarder, s'instruire et même, tout simplement, s'amuser, et bien plus encore celui d'un philosophe qui entend vérifier sa position... Est-ce aussi le voyage d'un diplomate, chargé d'on ne sait quelles missions mystérieuses ? M. Dédéyan consacre à cette question apparemment insoluble un chapitre purement hypothétique, d'ailleurs aussi avisé et prudent qu'il pouvait l'être.

Voyageur lucide s'il en fût, Montaigne ne s'engage qu'à bon escient sur les routes de l'Europe. S'il ne semble pas avoir préparé son voyage par l'étude préliminaire des contrées qu'il allait parcourir, il ne s'en fait pas moins d'avance du voyage en général une conception directrice, très conforme à son tempérament et à sa philosophie. D'où le chapitre que M. Dédéyan intitule, trop étroitement à notre gré, l'*Esthétique des voyages*. Il s'agit plutôt d'une « éthique » — le terme est toujours de M. Dédéyan (p. 29) — et bien mieux encore d'une *hygiène*, d'une *méthode* et surtout d'une *philosophie* des voyages dont on devine les tendances, et que M. Dédéyan définit au moyen de textes tirés presque toujours du Livre III des *Essais*, c'est-à-dire postérieurs à l'événement. Et avant ? N'y avait-il pas lieu d'interroger sur la question, avec plus d'insistance, les deux premiers livres de 1580 ? M. Dédéyan cite effectivement par deux fois le chapitre de l'*Institution des enfants* (I, 26). Nous aurions aimé lui voir rappeler d'autres textes antérieurs au voyage, par exemple la belle page du même ch. 26 sur la « fréquentation du monde », ce « grand monde » où Montaigne voit « le mirouër où il nous faut regarder pour nous connoistre de bon biais » et dont il entend faire le livre de son « escholier ». La claire leçon de relativité qui suit a ceci de particulier qu'elle tend à asseoir le jugement sur la vaste connaissance d'un univers à la fois physique et moral et à formuler cette idée, importante pour la gouverne du futur voyageur, que, pour lui,

voyager dans le temps ou dans l'espace, à travers les pays ou les livres, c'est pratiquement tout un.

Voyageur philosophe, en quête de variations locales susceptibles de confirmer sa tolérance relativiste et d'éclairer sa conception de la diversité humaine, Montaigne tranche sur les voyageurs de son siècle. Certes, d'autres se penchèrent alors sur les mœurs étrangères et en tirèrent parti pour leur instruction, leur religion, leur esprit critique, voire même leur poésie. Le chapitre que M. Dédéyan consacre fort opportunément aux *Voyageurs de la Renaissance*, montre bien que Montaigne ne le cède en rien, pour l'ouverture de l'esprit et le goût de l'observation, à un Rabelais, à un Etienne, à un Marot, à un Sydney. Il nous semble cependant qu'il apportait quelque chose de plus, qui manquait à ses confrères, et c'était lui-même, c'est-à-dire cette large sympathie humaine, qui, une fois documentée sur place, n'en deviendra — témoin le Livre III — que plus pénétrante et plus apte à se muer en une profonde conception de l'homme. Et c'est là, précisément, ce qui confère au *Journal*, sa principale originalité, et la plus féconde.

Il ne restait plus, pour achever l'étude du fond même du *Journal*, qu'à recueillir et à grouper les impressions de Montaigne sur les pays qu'il parcourt. M. Dédéyan s'acquitte de cette tâche dans deux chapitres parfaitement lucides sur l'expérience allemande et italienne de notre philosophe. Singulière expérience, à tel point directe, concrète et pressante, que le voyageur ne se soucie guère de confronter avec le réel la connaissance livresque qu'il en avait, ni même évoquer, simplement, les auteurs italiens qu'il avait pratiqués dans sa librairie et dont il avait tiré grand parti dans les *Essais* de 1580. La curiosité de Montaigne s'exerce sur un grand nombre d'objets, des plus menus aux plus sérieux. On y a toutefois remarqué d'étranges lacunes : la peinture, entre autres, ne semble guère l'avoir retenu. En revanche, son enquête est fort poussée sur d'autres points, comme par exemple, la religion. Le chapitre que M. Dédéyan réserve à son *Attitude religieuse* révèle un Montaigne bon catholique, ponctuel et correct, mais toujours libre d'esprit, et si ouvert aux arguments des autres Eglises, si prompt à interroger le camp adverse, que l'on demeure quelque peu inquiet.

La partie la plus neuve du livre de M. Dédéyan, et à nos yeux la plus importante, s'attache à dépister dans les *Essais* le rôle et la trace du *Voyage*, ceux du texte même du *Journal* et ceux du simple souvenir. Quelquefois, les *Essais* se contentent de refondre le texte du *Journal*, et l'on peut alors étudier sur le vif des procédés de style et de mise en œuvre d'un réel intérêt pour la con-

naissance de l'artiste que fut Montaigne. D'autres fois, le *Journal* reste muet sur tels épisodes italiens qui ne paraîtront que dans les *Essais*. C'est, en effet, une addition au Livre II qui nous apprend qu'à Ferrare, Montaigne avait rendu visite au Tasse, interné à l'hôpital Sainte-Anne, « survivant à soy-mesmes, mesconoissant et soy et ses ouvrages »... (II, 12). De même, les *Essais* (I, 14) parlent de la grande austérité du Cardinal Borromée, dont Montaigne avait dû entendre parler lors de son passage à Milan, sans que le *Journal* en dît mot. M. Dédéyan retrouve la trace du *Journal*, ou tout au moins du voyage, dans une cinquantaine d'endroits des trois livres, sous forme d'additions dans les deux premiers, ou de première rédaction dans le troisième ; simples touches ou retouches, exemples concrets à l'appui d'une pensée antérieure, aperçus tout nouveaux... Le dépistage qu'en fait M. Dédéyan n'était pas toujours facile à faire : il y a mis tout le soin et la prudence souhaitables, et parfois de l'ingéniosité.

L'importance du voyage pour l'évolution philosophique de Montaigne se fait assez nettement sentir dans le chapitre que M. Dédéyan réserve à l'étude du IIe livre des *Essais* (p. 147 suiv.). Montaigne y apparaît plus détaché de ses éternelles sources livresques et plus soucieux de puiser dans son propre fonds. Du coup, sa pensée prend un élan nouveau et un tour beaucoup plus personnel. On sent qu'il s'efforce de préciser sa position et de conclure. Son combat contre le dogme n'en devient que plus incisif et plus mordant. Il sait maintenant de toute science que la seule réalité gît dans le divers, la seule permanence dans le changement, la seule loi de la nature et de l'homme dans une sorte de durée sans terme : « Je ne peins pas l'estre. Je peins le passage... de jour en jour, de minute en minute. » (III, 2). Comment son voyage ne serait-il pour rien dans cette évolution décisive ? Il a permis au rêveur livresque de se plonger dans la diversité concrète du monde, de la surprendre sur le vif et en acte. On dirait, à lire le *Journal*, que l'homme a voulu tout oublier et qu'après avoir pratiquement fait table rase dans son esprit, il entend recommencer son apprentissage de la vie dans des conditions entièrement renouvelées. Il s'abandonne alors sans résistance au flux des événements et des formes, fait corps avec les menus faits et, bien plus qu'il ne juge, il contemple, D'où la naïveté de bon aloi qui prête tant de saveur aux pages du *Journal*. On y assiste, dirait-on, à un exercice de soumission volontaire à la nature, lequel n'eût pas été possible dans le décor familier et usé de sa librairie et de sa province. Il lui a fallu se désintégrer et se dépayser pour qu'à la faveur de l'imprévu, la diversité concrète lui devînt sensible et révélatrice. Peindre l'être dans le mouvant,

« dans le passage », s'abandonner à l'existence sans aucun souci de son essence, et retrouver celle-ci de surcroît, par l'acte même de son abandon : telle est, en fin de compte, la méthode plus ou moins consciente de Montaigne en voyage, tel le sens profond du *Journal*, et tel, en tout cas, l'aboutissement d'un processus intérieur dont le Livre III conserve à jamais l'émouvant témoignage. On aperçoit combien tout cela est moderne. Or, si le monde lui apparaît maintenant comme une « bransloire perenne », on peut s'assurer que c'est bien le voyage qui a imprimé dans sa conscience cette sensation de pérennité d'un mouvement à quoi tout se ramène, et lui-même.

Lui-même. Après l'évasion, il y rentre à jamais. Et même il n'avait quitté son moi pour un temps qu'afin d'y mieux rentrer. Nous ne voyons pour notre part rien d'étrange dans ce processus que M. Dédéyan qualifie de *paradoxal* (p. 151). Tout Montaigne est là, au contraire...

Nous souscrivons volontiers au jugement que M. Dédéyan porte sur le *Journal* en tant qu'œuvre littéraire. Nous irons même un peu plus loin que lui dans l'appréciation du style. Oui, le style du *Journal* est, en général, bien négligé, bien incorrect, et le plus souvent dépourvu d'éclat. Mais c'est tout de même du français parlé, vert, dru, direct, vivant ! On n'est pas sans éprouver quelque charme à parcourir ces pages hirsutes et brisées qui renferment une si pénétrante saveur, toute chaude, de choses vues, de matière à l'état brut, rebelle à l'élaboration et à l'expression. Cette gaucherie, cette précipitation — encore faudrait-il, hélas, faire la part du secrétaire ! — mais c'est l'écrivain même aux prises avec l'expression qui lui échappe, se colletant avec une matière pour lui trop neuve, parce que trop concrète. De toute évidence, il y a, dans ce *Journal*, quelqu'un qui vit, qui s'agite, qui cherche, et c'est cela, après tout, qui importe.

Ce n'est pas sans mal que le *Journal* aura fait son chemin dans le monde des lettres. M. Dédéyan esquisse, pour terminer, les vicissitudes de sa fortune. Nous apprenons ainsi que Chateaubriand, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, juge sans sympathie aucune la partie romaine du *Journal*. Mais il le connaît de longue date, puisqu'il en cite plusieurs lignes dès 1804, dans sa fameuse *Lettre à M. de Fontanes sur la campagne romaine* (*Mercure de France*, 3 mars 1804, p. 487, note 3). D'autres, sans doute, ont feuilleté le *Journal* à cette époque, tel le Suisse Ch.-V. de Bonstetten qui, dans son *Voyage* de l'An XIII (p. 247, note), le cite, en passant, sur un point de détail. — En 1812, l'Institut décernait son prix d'éloquence à l'*Eloge de Montaigne* du jeune Villemain. On y trouve, page 8, une allusion flatteuse au *Journal*. Joseph

Droz, qui obtint une médaille à ce même concours, est plus explicite. Il constate fort justement, entre autres, que le *Journal* et les *Essais* « peignent le même homme » (p. 37). Un autre lauréat, Jay, bénéficiaire d'un accessit, ne retient du *Journal* que sa partie romaine, qu'il admire et dont il cite trois longues pages (p. 47-48 et 92-95). Cependant, c'est un autre concurrent, J.-V. Le Clerc, qui donne du *Journal* l'idée la plus complète : il y apprécie en termes assez justes « l'énergie du grand écrivain », et jusqu'aux « détails trop puérils et trop multipliés », mais si riches de substance. Et Le Clerc d'ajouter pertinemment : « En voyant ce qui appelait son attention, ce qu'il louait, ce qu'il blâmait, on voit ce qu'il était lui-même. » Suit (p. 85-96) tout un ample résumé du *Journal*.

Ce n'est pas à ces jeunes gens que pouvait revenir l'honneur d'imposer à la sympathie du public lettré l'œuvre exhumée du philosophe. Il faut attendre pour cela les *Nouveaux Lundis* de Sainte-Beuve, dont M. Dédéyan reproduit le jugement si clairvoyant ; et l'étonnante compréhension de Gœthe à l'endroit de l'illustre voyageur et de son routier, étudiée jadis par M. Victor Bouillier, dans la *Revue de Littérature Comparée* de 1925. Le *Journal* s'installait ainsi à sa juste place dans l'histoire de Montaigne et sollicitait l'attention sympathique de la plupart des fervents du sage : l'étude, pertinente et fouillée, de M. Dédéyan en est la preuve la plus récente.

B. Munteano.

Selma Guttman. **The foreign Sources of Shakespeare's Works,** New York, King's Crown Press, 1947. In-8° de xxi-168 pages, $ 2,75.

On est toujours tenté, devant une systématique captation de « sources », de se reporter à la boutade du vieux Gœthe (*Eckermann*, 16 décembre 1828), répudiant le procédé qui définirait de même un homme « d'après le nombre des bœufs, moutons et porcs qui lui ont donné sa force ». Il est entendu qu'un répertoire comme celui-ci entend échapper à un tel reproche, puisque son *Introduction* répudie tout pédantesque alignement de parallèles minuscules : encore n'eût-il pas été hors de propos de rappeler, outre l'impulsion donnée par le paradoxe baconien à des recherches plus poussées, les évidentes commodités d'information apportées, à un génial écrivain dénué de culture académique,

par des amitiés comme celle de Richard Field, son imprimeur du début, et par ses relations durables comme celle de Southampton : Mrs C. C. Stopes aurait dû, semble-t-il, être au moins mentionnée pour autre chose que deux allusions à Sénèque ! Il est certain d'autre part que l' « italianisme » de Shakespeare était favorisé, en dehors même de toute lecture, par diverses circonstances s'ajoutant au rôle désormais admis de Giovanni Florio. Plus encore que telles bibliographies assez inopérantes mentionnées pp. XVII-XVIII, *l'English Garner* et plusieurs précieux volumes de l'*Historical Manuscripts Commission* auraient aidé à replonger le poète-acteur dans un « climat » moins livresque.

Ceci dit, le fameux reproche fait à son ami et rival par Ben Jonson le bon lettré, point de départ de tant de polémiques, est décidément intenable, et il est entendu que s'ajoutaient, à du latin littéral et à du grec traduit, d'amples éléments d'une culture appropriée. Peut-être miss Guttman, en adoptant une fois pour toutes une classification *linguistique*, n'a-t-elle pas servi sa propre cause avec tout l'effet possible : l'identité des textes n'est pas tout à cet égard, et une connaissance de certains faits, de certaines idées peut échapper à un repérage où les mots seraient tout. Pourquoi ne pas citer l'article *Shakespeare's Venice* (MLR., XXVII (1932), 24-35) de Violet M. Jeffery, qui précise divers points de topographie et dispense leur détenteur, ou leur évocateur, de faire ce voyage de Venise si souvent imaginé à son profit ? Pourquoi ne pas considérer la géographie de S. Münster comme une « source » aussi valable que tel auteur éventuel ? Héliodore, à bon droit cité page 65, est plus intéressant comme informateur sur l'Ethiopie qu'en tant qu'auteur hellénique, et dès lors la thèse d'Oeftering justifiait son insertion. Il y a ainsi, même en des matières réputées « techniques » et exclues par principe, des témoignages, déjà recueillis ou encore discutés, qui *situent* les initiatives du génial Shakespeare : en dépit de sa transcendance, ce « grand Will » représente ainsi l'un des relais principaux de l'esprit occidental, et l'auteur de ces lignes se permet de rappeler qu'en faisant sa place, même accidentelle, au livre de L. Le Roy *De la Vicissitude*, traduit en 1594 et objet d'une curiosité méritée, il réparait un oubli de ce genre.

Au total, il n'est que juste de louer le grand soin donné à ce répertoire par son auteur, qui ne se contente jamais d'une simple mention, mais accompagne les titres cités, d'abord des traductions accessibles à Shakespeare, puis des éventuelles mentions et citations suscitées par eux. Cela au risque de répéter sans fin ni cesse certains titres, et par exemple l'ouvrage de W. Theobald finit

par pâtir d'inévitables réitérations qui peut-être auraient été sans dommage réduites à une présentation d'ensemble [1].

Fernand BALDENSPERGER.

Jean F. RICCI. **L'histoire de Cardenio et de Celinde dans le théâtre allemand. De Montalvan et Cialdini à Gryphius, Arnim et Immermann.** José Corti, Paris, 1947, 132 p.

Ce travail appartient à la *thématologie* ou étude de la destinée d'un thème (légende, tradition, sujet déjà traité, type, etc.) à travers plusieurs littératures. Cette fois, il s'agit d'une intrigue assez compliquée, où la religion se mêle aux passions amoureuses, et qui a son origine dans une nouvelle espagnole de Montalván, dont le recueil de nouvelles est contemporain à peu près de la première forme de la légende du Cid et de celle de Don Juan (environs de 1625).

La plus grosse partie de la thèse est consacrée à l'analyse détaillée de cinq ouvrages : la nouvelle initiale de Montalván, sa traduction italienne par Cialdini, le drame allemand de Gryphius au XVII^e^ siècle, le récit de Arnim dans *Halle et Jérusalem* au commencement du XIX^e^, le drame de Immermann un peu plus tard. Ces analyses très minutieuses alourdissent l'exposé, mais étaient nécessaires. L'auteur prend soin d'indiquer avec netteté les différences introduites successivement dans l'intrigue et, ce qui est plus important, dans la conception des nombreux personnages et l'esprit général des œuvres.

Plusieurs éléments entrent en jeu : l'élément religieux, car Montalván, Gryphius, Arnim et Immermann sont de manière différente préoccupés de la destinée de l'homme dans ses rapports avc la religion. Le dénouement d'ailleurs est religieux et même merveilleux. — L'élément national aussi : nous passons de l'Espagne à l'Allemagne à plusieurs stades de son développement historique. — Enfin l'élément littéraire : la tragédie de Gryphius, conforme aux règles classiques, enferme de son mieux cette histoire compliquée dans le cadre traditionnel ; les deux roman-

1. J. Hutton devait être cité encore pour son rattachement des deux derniers *Sonnets* à une pièce de l'*Anthologie.* Les variantes orthographiques du nom de Boaistuau pourraient être arbitrées. D'autres travaux d'Abel Lefranc, malgré de peu soutenables hétérodoxies, ont apporté — comme le paradoxe baconien lui-même — d'indéniables clartés sur des « sources » de détail.

tiques allemands la développent plus librement et de manière d'ailleurs différente.

L'auteur de la thèse donne avec raison une grande place à des réflexions générales sur le thème en lui-même et cherche à dégager l'intérêt de cette petite monographie. Il tente d'expliquer pourquoi ce thème n'a pas connu la diffusion et le succès des thèmes contemporains de Don Juan, de Faust — il aurait pu ajouter : du Juif errant.

La forme de cette thèse est nette, agréable, personnelle. Le sujet était nouveau et méritait d'être traité. La partie consacrée aux deux romantiques allemands reste la plus intéressante, et complète assez bien ce qu'on sait de leurs tendances, de leur manière de tout rapporter à leur état d'âme, à leurs sentiments amoureux, aux vicissitudes de leur carrière, etc.

P. Van Tieghem.

René Jasinski, **Histoire de la Littérature française.** Paris, Boivin.

La nouvelle *Histoire de la Littérature française* que vient de publier M. René Jasinski se distingue de celles qui l'ont précédée, entre autres mérites, par la place qu'elle accorde aux influences étrangères reçues par notre littérature. De ce fait seul, elle mérite l'attention des comparatistes et de tous ceux qui jugent incomplète la connaissance d'une littérature quelconque si elle se cantonne sur le terrain strictement national et néglige les influences étrangères, ou du moins ne leur accorde pas la place qui leur revient. M. Jasinski a compris autrement sa tâche, et nous lui en savons ici beaucoup de gré.

Les influences littéraires venues de l'étranger trouvent place principalement dans les chapitres intitulés: *Le Mouvement des idées*, qui précèdent chacune des grandes divisions de l'ouvrage. Mais de plus elles figurent aussi à propos de certains grands écrivains. En sorte que le lecteur se trouve replongé à maintes reprises dans l'atmosphère internationale dans laquelle ont pris naissance bien des œuvres de notre littérature nationale. Certaines périodes sont particulièrement importantes à cet égard. L'italianisme exerce une profonde influence, pour la pensée et pour la forme, sur notre xvi^e^ siècle. Au xviii^e^, c'est l'inondation de nos lettres par des courants d'origine anglaise. Au temps du romantisme, quantité de sources ou de modèles viennent d'Angleterre, d'Allemagne et parfois d'Espagne. La suite du

XIX[e] siècle et le début du XX[e] n'offrent pas à beaucoup près de vagues aussi puissantes venues de l'étranger.

Quelques-unes de ces influences auraient peut-être valu d'être groupées d'une manière plus nette que le plan de l'auteur ne lui a permis de le faire. On voudrait voir un paragraphe spécial consacré au *pétrarquisme* ouvrir le chapitre sur la poésie française du XVI[e] siècle. Ce phénomène si important pouvait être résumé en lui-même sous ses deux aspects : amour idéalisé, expression subtile et raffinée des sentiments : ce qui est dit des divers poètes d'amour du siècle en aurait été éclairé dès l'abord. Une place modeste pouvait être faite à l'influence de la *Jérusalem délivrée* comme modèle de l'épopée moderne et chrétienne, si cultivée, avec peu de succès il est vrai, par nos poètes épiques du XVII[e] siècle. De même la tradition d'origine espagnole et surtout italienne du poème et du roman pastoral. Cette dernière influence appartient à une catégorie particulière : il ne s'agit plus seulement d'imitation ou d'emprunts de détail : l'exemple d'un modèle étranger crée chez nous un genre littéraire nouveau. Ainsi le sonnet pétrarquisant, le roman historique à la Walter Scott, etc...

Au XVIII[e] siècle la place des influences anglaises et allemandes, surtout anglaises, devient très importante. M. Jasinski cite à plusieurs reprises de nombreuses traductions, dont certaines n'ont guère exercé d'action (les *Fables* de Lessing). Il ne met pas assez en relief les grands succès : les *Nuits* de Young, les romans de Richardson, les poèmes ossianiques, *Werther*... Il serait intéressant et utile pour la suite de l'exposé de noter que certaines de ces sources nouvelles ont cessé leur action plus où moins tôt vers la fin du siècle ou au début du suivant ; tandis que d'autres ont continué d'agir sur notre romantisme.

L'influence de l'*Allemagne* de M[me] de Staël sur les idées des romantiques pourrait être mieux indiquée : c'est avec raison qu'on a appelé « la Bible des romantiques » ce livre si riche qui leur a révélé la littérature allemande plus complètement que ne paraît l'indiquer M. Jasinski. Surtout, on aurait aimé qu'un paragraphe substantiel fut consacré au byronisme littéraire, à l'ensemble des influences diverses que les poèmes de Byron ont exercées.

Quelques détails encore. Destouches n'a-t-il pas été influencé pour certaines de ses comédies par son passage à l'ambassade de Londres ? Diderot doit plus encore qu'il n'est dit ici à la pensée anglaise. Chateaubriand emprunte aux apologistes anglais qu'il avait feuilletés à Londres le plus clair de son érudition théologique. Ducis n'a jamais prétendu offrir des traductions de

Shakespeare : son *Hamlet*, son *Roméo et Juliette*, etc., se donnent comme des tragédies originales, et le nom de l'auteur anglais ne figure pas sur le titre.

Malgré ces réserves et ces compléments de détail, le livre de M. Jasinski offre dans son ensemble un utile panorama de ce que notre littérature a dû aux littératures étrangères.

P. Van Tieghem.

PRÉSENCE DE SHAKESPEARE

Ne fût-ce que pour réaffirmer l'éternelle actualité de Shakespeare, nous devons signaler ou rappeler ici la publication de trois ouvrages bien connus des « anglicistes » : *A la découverte de Shakespeare*, par Abel Lefranc (Albin Michel, Paris, 1945), *La Vie et l'œuvre de William Shakespeare*, par Fernand Baldensperger (Edition de l'Arbre, Montréal, 1945), *Shakespeare retrouvé*, par Mme Longworth-Chambrun (Larousse-Plon, Paris, 1947).

A eux seuls, ces trois titres montrent que les œuvres et la personnalité de Shakespeare suscitent plus que jamais l'intérêt des lettrés. La récente traduction d'*Hamlet* par André Gide en est une autre preuve et le succès que continue à remporter Jean-Louis Barrault, son original et suggestif interprète, entretient cette curiosité parmi le grand public, déjà légitimement séduit par les adaptations cinématographiques de *Henri V* et *Hamlet*, et par le talent de Lawrence Oliver. Quand on se rappelle la vague d'intérêt qui marqua et suivit, il y a une quinzaine d'années, le centenaire de la mort de Gœthe, on peut se demander si les œuvres de tels génies ne posséderaient pas une vertu spécifique propre à réconforter et apaiser les âmes aux époques difficiles. Ils semblent avoir atteint à une sérénité, à une impartialité créatrice, au contact desquelles on vient se retremper, s'essayer à revivre.

Rendons hommage à la science et à l'érudition de M. Abel Lefranc, qui développe avec entrain dans *A la découverte de Shakespeare* une thèse déjà vieille de plus de trente ans. Ses savantes démonstrations ont au moins l'avantage de montrer à quel point le théâtre de Shakespeare reflète les multiples événements de son temps. Et aussi de poser, de prime abord, le problème essentiel pour nous, des « sources » de cette œuvre multiple [1]. S'il n'y avait aucune difficulté à croire qu'un simple

1. Cf. Selma Guttman. *The foreign sources of Shakespeare's Works*. New-York, King's Crown Press, 1947, dont il a été rendu compte dans le même numéro.

acteur sans grande culture eût pu écrire les chefs-d'œuvre de Shakespeare, quelle raison eût poussé les érudits à prétendre qu'il a simplement servi de prête-nom à tel personnage plus ou moins célèbre ?

C'est à quoi Mme de Chambrun s'efforce de répondre dans son livre si documenté qui est le fruit de toute une vie de recherches. Au cours d'une pénétrante étude, publiée dans le numéro de novembre-décembre des *Langues Modernes* (1947), M. Floris Delattre rappelle, fort à propos, les étapes de ce patient labeur, qui débuta par un livre essentiel sur *Giovanni Florio : un apôtre de la Renaissance en Angleterre* (1921). Mme de Chambrun en reprend aujourd'hui les conclusions, les appuie sur des documents nouveaux et nous montre en Shakespeare un auteur beaucoup moins ignoré de son temps qu'on ne le supposerait d'après M. Abel Lefranc, moins ignorant aussi, et fort au courant, au contraire, de ce vaste mouvement de pensée et d'art qui se manifeste avec tant d'éclat lors de la Renaissance élizabéthaine, grâce à de solides amitiés et à des contacts personnels fructueux comme ceux qu'il eut probablement avec John Florio. C'est une réussite incontestable que de faire vivre une figure de Shakespeare aussi vraisemblable, aussi directe, à l'aide d'informations glanées dans toutes les publications et archives de l'époque, en partant des maigres données traditionnelles qui, chemin faisant, se révèlent plus substantielles qu'on ne s'y attendait. Que l'on prenne ou non parti pour William Stanley, sixième comte de Derby, ou pour l'acteur-auteur William Shakespeare, la confrontation des deux livres souligne la multiplicité des liens qui rattachent l'œuvre shakespearienne aussi bien à la Renaissance française et italienne qu'à la Renaissance anglaise et cette constatation explique, pour une bonne part, le caractère de pérennité classique qui ne cesse d'étonner chez un écrivain demeuré à l'écart de toutes les théories et de toutes les doctrines littéraires de son temps.

Faut-il y voir également la raison essentielle d'une renommée devenue rapidement internationale ? Mme de Chambrun borne ici son effort à retracer surtout la gloire croissante de l'auteur dans les pays anglo-saxons. Elle nous montre les progrès de la découverte du vrai Shakespeare, grâce aux efforts successifs de la critique principalement anglaise, et le rôle essentiel des grands acteurs qui ont successivement interprété ses pièces, depuis Garrick qui répandit sa renommée sur tout le continent par l'intermédiaire de la France. Ne nous étonnons pas que, dans son ouvrage *La Vie et l'œuvre de William Shakespeare*, M. Fernand Baldensperger soit le seul critique à poser nettement

la question. On sait qu'il a depuis longtemps une vision personnelle et hardie du problème shakespearien. Dès 1910 il donnait, dans la deuxième série de ses *Etudes d'Histoire Littéraire*, une suggestive *Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France*, dont il reprend et élargit ici les conclusions pour tenter d'atteindre à un jugement impartial sur la valeur de l'œuvre, indépendamment de sa renommée actuelle. Là est le problème. Certaines circonstances passagères n'ont-elles pas favorisé une aussi remarquable expansion ? Il faut mettre ici au premier rang la fortune surprenante des Anglo-Saxons dans le monde et la diffusion de la langue anglaise. En second lieu viendrait la querelle littéraire entre le « goût » et le « génie », qui se poursuivit tout au long du XVIII^e siècle, et dont Shakespeare sortit victorieux au siècle suivant quand eurent triomphé les partisans du « génie ». Depuis cette époque il s'est établi un culte de Shakespeare, dont M. Fernand Baldensperger montre bien les limites [1] en indiquant que les critiques hindous refusent de s'y associer, et ne voient dans cette œuvre que le reflet d'une civilisation et d'un art particuliers, inférieurs selon eux à leur propre art tragique. Est-ce là le dernier mot sur la question ? La part de Shakespeare n'en serait pas moins fort enviable encore, puisqu'il jouerait dans l'Europe de la Renaissance un rôle comparable à celui d'Homère dans la Grèce antique. C'est peut-être pourquoi nous aimons à le relire en ces temps difficiles, afin de reprendre contact avec un passé qui semble de plus en plus nous échapper.

Henri RODDIER.

1. Cf. le tome III du *Préromantisme* de P. Van TIEGHEM : *La découverte de Shakespeare sur le Continent* (S. F. E. L. T., 1948) dont il sera rendu compte dans un prochain numéro. A signaler aussi une nouvelle traduction d'*Hamlet* par M. CASTELAIN (Aubier, 1948) et l'ouvrage de H. FLUCHÈRE : *Shakespeare dramaturge élizabéthain* (1948).

TABLE DES MATIÈRES

de la vingt-deuxième année

ARTICLES DE FOND

BALDENSPERGER (F.). La « Couleur des noms propres » selon K.-Ph. Moritz et M. Proust 329
BATAILLON (M.). L'Espagne de Mérimée d'après sa correspondance 35
DRESCH (J.). La Révolution de 1848 et la littérature allemande 176
ESCARPIT (R. G.). Le roman caraïbe vu de México 255
FAURE (F.). John Galsworthy et les littératures étrangères 84
FAURE (F.). La Révolution de 1848 et les Ecrivains britanniques 460
FRIEDFERTIG (S.). La littérature française et les lettres hébraïques 448
GREENE (E. J. H.). Jules Laforgue et T. S. Eliot 363
LEBOIS (A.). Élémir Bourges et les Elizabethains 237
Mc FARLANE (I. D.). Joseph Milsand, critique de la littérature anglaise 200
PÉZARD (A.). Figures françaises dans les contes de Boccace. 5
POULET (G.). Théophile Gautier et le second Faust 67
RUSSELL (T. W.). Dryden, inspirateur de Voltaire 321
SCHIERER (M.). Romain Rolland — Jean Christophe et l'Allemagne dans la crise de la Révolte 340
TELLE (E. V.). Le « De copia verborum » d'Erasme et le « Julius exclususe coelis » 441
VACHOT (Ch.). James Thomson et l'Amérique 487
VOISINE (J.). Corneille et Racine en Angleterre au XVIII^e s. 161

NOTES ET DOCUMENTS

BODIN and Vico (E. GIANTURCO) 272
BOURGES : L'influence de Shelley sur Elemir Bourges (A. LEBOIS) 534
CALDERON : Supplementary data on the french and english adaptation of Calderon's El Astrologo fingido (M. OPPEINHEIMER JR) 547

Eckstein (d') : Le Baron d'Eckstein en Belgique (G. Charlier) 290
Gréville (Henry) et Emile Zola aux Etats-Unis (Malcolm B. Jones) 528
La complainte de la noble feme d'Asan-Aga ou l'invitation romantique au voyage illyrien (D. Stambak) 296
Lebrun : Le voyage de Pierre Lebrun en Grèce (E. Kriaras) 521
Nerval (de) : Deux plagiats inconnus de Gérard de Nerval (W. T. Bandy) 408
Ponthus de Tyard et Maurice Scève (V.-L. Saulnier) 267
Scève (Maurice) et ses parents siennois (V.-L. Saulnier) 398
Scève (Maurice) et Ponthus de Tyard (V.-L. Saulnier) 267
Shelley : L'influence de Shelley sur Elemir Bourges (A. Lebois) 534
The « book of the Savages » (R. E. Pike) 103
Une source chinoise des *Stèles* et du *Chiffre des Choses* (A. Lebois) 110
Veritas filia temporis (F. Simone) 508
Vico and Bodin (E. Gianturco) 272
Zola (Émile) et Henry Gréville aux Etats-Unis (Malcolm B. Jones) 528

CHRONIQUE

Quatrième Centenaire de la Naissance de Cervantès, 115-305. L'organisation des « Comparatistes » aux Etats-Unis (W. P. Friederich), 115. France-Ecosse (M.-F. Guyard), 121, 419, 567. La littérature comparée au Congrès de la Modern Language Association d'Amérique, 305. La littérature comparée comme instrument de compréhension internationale (P. V. T.), 416. La littérature comparée en Belgique, 420. Le congrès international d'histoire littéraire (Ch. Dédeyan), 560. L'Europe et la Révolution de 1848 (Ch. D.) 419
Cours de littérature comparée 121
Travaux en cours 122, 421, 569
Dans les Universités 121, 421, 569
Soutenances de Thèses 122, 421, 568
Revues nouvelles 126, 308
Commission internationale d'histoire littéraire moderne 125
Les Morts : Arturo Farinelli, 570. Ernest Tonnelat, 570. Paul Van Tieghem 572

BIBLIOGRAPHIE

Livres et périodiques.................. 128, 310, 422, 579

COMPTES RENDUS CRITIQUES

CARRÉ (J.-M.). Les écrivains français et le mirage allemand (B. MUNTÉANO)............................. 146
DÉDÉYAN (Ch.). Essai sur le Journal de voyage de Montaigne (B. MUNTÉANO)......................... 584
DÉDÉYAN (Ch.). Montaigne : Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581 (M. MARKOVITCH)........................... 429
FRANCASTEL (P.). L'histoire de l'Art, instrument de la propagande germanique (J. DRESCH)............ 434
GENNARI (G.). Le premier voyage de M^{me} de Staël en Italie et la genèse de *Corinne.* (Paul VAN TIEGHEM). 433
GUTTMAN (S.). The foreign sources of Shakespeare's works (F. BALDENSPERGER).................. 589
JASINSKI (R.). Histoire de la Littérature française (P. V. T.)....................................... 592
JULLIEN (Ch. A.). Les voyages de découvertes et les premiers établissements (Histoire de l'expansion et de la Colonisation française) (Al. CIORANESCO)...... 318
LOPES (L.). Réalistas e Parnasianos (1860-1890). Antologia de Poetas (M. BATAILLON).................. 139
LOPES (O.). et J. MARTINS. Breve historia da literatura portuguesa (M. BATAILLON)...................... 139
MINDER (R.). Allemagnes et Allemands (J. DRESCH)...... 317
PELLEGRINI (C.). Tradizione italiana e cultura europea (J. CHAIX-RUY)............................. 142
POPOVICI (D.). La littérature roumaine à l'époque des lumières (B. MUNTEANO)...................... 426
RICCI (J. F.). L'histoire de Cardenio et de Célinde dans le théâtre Allemand de Montalvau et Cialdini à Gryphius, Arnim et Immermann (P. V. T.)........... 591
SARAIVA (A.). Gil Vicente e o fim do theatro medieval. Para a historia da cultura em Portugal : Ensaïos (M. BATAILLON)................................... 135
VESTRA (P.). Georg Buchner dans ses rapports avec ses contemporains (M. BOUCHER).................... 431

ANALYSES D'OUVRAGES

BALDENSPERGER (F.). La Vie et l'Œuvre de William Shakespeare (H. RODDIER)........................ 594
BONNARD (G.). Le Journal de Gibbon à Lausanne (J. V.).. 436
BOUTCHIK (V.). La littérature russe en France (E. H.).... 437
LEFRANC (A.). A la découverte de Shakespeare (H. RODDIER).. 594
LOMBARD. Un mythe dans la poésie et dans l'art, l'enlèvement d'Europe (E. H.)........................ 159
LONGWORTH-CHAMBRUN (M^{me}). Shakespeare retrouvé (H. RODDIER)................................ 594
MUNTEANO (B.). Permanente franceze (J. AMSLER)...... 154
NATOLI (G.). Sur l'esprit de la littérature italienne (M. B.). 438
OBERHOLZER (O.). Kleines Lexikon der Weltliteratur (J.-M.-C.)...................................... 156
PRADO COELHO (J.). Introdução ao estudo da novela camiliana (M. BATAILLON)........................ 155
RUIZ DE ALARCON (J.). La Verdad sospechosa (M. B.).... 156
ROQUES (M.). Ames en peine (B. MUNTEANO)............ 157

Le gérant : HENRI LEDUC.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE PÉRIODIQUES

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

18

Vingt-deuxième Année. — N° 1 Janvier-Mars 1948

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

24 MAI 1948

FONDÉE PAR

F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

694

SOMMAIRE

		Pages
André Pézard	*Figures françaises dans les Contes de Boccace*	5
Marcel Bataillon	*L'Espagne de Mérimée d'après sa correspondance*	35
Georges Poulet	*Théophile Gautier et le second Faust*	67
François Faure	*John Galsworthy et les littératures étrangères*	84

Notes et Documents : The «Book of the Savages» (R. E. Pike). — Une source chinoise des *Stèles* et du *Chiffre des Choses* (A. Lebois) 103

Chronique 115

Bibliographie 128

Comptes rendus critiques : A. Saraiva : Gil Vicente e o fim do teatro medieval. Para a historia da cultura em Portugal : Ensaios. — O. Lopes et J. Martins : Breve historia da Literatura portuguesa. — L. Lopes : Realistas e Parnasianos (1860-1890) Antologia de Poetas (M. Bataillon). — C. Pellegrini : Tradizione italiana e cultura europea (J. Chaix-Ruy). — J.-M. Carré : Les écrivains français et le mirage allemand (B. Munteano) 135

Analyses d'ouvrages 154

8° Z
21190

PARIS

BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre

Tous droits réservés.

BOIVIN et C[ie], ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

Chèques Postaux : Paris 1604 Reg. Com. : Seine n° 84.115

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *VINGT-DEUXIÈME ANNÉE*

DIRIGÉE PAR

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

MARCEL BATAILLON
Professeur au Collège de France

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique

ABONNEMENT (Un an) 1947	France et Colonies....	750 fr.
	Etranger.............	900 fr.

Le numéro trimestriel : France 200 fr., Étranger 250 fr.

Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C[ie], 5, rue Palatine, Paris.

Avis important. - Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.*

AVIS A NOS ABONNÉS

Comme l'an passé, malgré les difficultés actuelles, nous continuons la publication de la Revue.

Nous remercions nos nombreux amis et abonnés qui nous ont déjà envoyé l'ordre et le montant de leur réabonnement.

A ceux qui ne nous ont rien fait savoir jusqu'à présent nous envoyons ce premier numéro en les priant de nous faire parvenir **le plus tôt possible** le montant de leur abonnement par versement à notre compte chèques postaux, Paris, 1604, par mandat-poste ou par chèque à vue sur Paris.

Au cas où ils n'auraient pas l'intention de continuer à recevoir la Revue, nous les prions de nous retourner ce premier numéro.

X 18012

Vingt-deuxième Année. — N° 2 Avril-Juin 1948

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR
F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR
J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE
M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

SOMMAIRE

Pages

J. Voisine . . . . *Corneille et Racine en Angleterre au XVIIIe siècle* 161
J. Dresch. . . . . *La Révolution de 1848 et la littérature allemande* 176
I. D. McFarlane . . *Joseph Milsand critique de la littérature anglaise*. 200
A. Lebois . . . . *Elémir Bourges et les Elizabéthains*. . 237
R. G. Escarpit . . *Le roman caraïbe vu de Mexico* . . 255

Notes et Documents : Maurice Scève et Pontus de Tyard (V.-L. Saulnier). — Bodin and Vico (E. Gianturco). — Le Baron d'Eckstein en Belgique (G. Charlier). — La complainte de la noble femme d'Asan-Aga ou l'invitation romantique au voyage illyrien (D. Stambak) 267

Chronique. 304

Bibliographie 310

Comptes rendus critiques : R. Minder : Allemagnes et Allemands (J. Dresch). — Ch. A. Jullien. Les voyages de découverte et les premiers établissements (Histoire de l'expansion et de la colonisation française) (Al. Cioranesco). . 317

PARIS
BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre

Tous droits réservés.

BOIVIN et C^{ie}, ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

Chèques Postaux : Paris 1604 Reg. Com. : Seine n° 84.115

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *VINGT-DEUXIÈME ANNÉE*

DIRIGÉE PAR

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

MARCEL BATAILLON
Professeur au Collège de France

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique

ABONNEMENT (Un an) 1947 { France et Colonies.... 750 fr.
Etranger............. 900 fr.

Le numéro trimestriel : France 200 fr., Étranger 250 fr.

Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C^{ie}, 5, rue Palatine, Paris.

Avis important. - Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance*, *réclamation* ou demande de *changement d'adresse*.

RAPPEL

RENÉ JASINSKI
Professeur à la Sorbonne

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

TOME I : Un volume in-8 couronne, 652 pages............ **300** »
TOME II : Un volume in-8 couronne, 792 pages.......... **330** »

Vingt-deuxième Année. — N° 3 Juillet-Septembre 1948

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR
F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR
J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE
M. BATAILLON
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

SOMMAIRE

T. W. Russell. . . *Dryden, inspirateur de Voltaire.* . . . 321
F. Baldensperger . . *La « couleur des noms propres » selon K.-Ph. Moritz et M. Proust* . . . 329
M. Schierer . . . *Romain Rolland — Jean Christophe et l'Allemagne dans la crise de la Révolte.* 340
E. J. H. Greene . . *Jules Laforgue et T. S. Eliot* . . . 363

Notes et Documents : Maurice Scève et ses parents siennois (V.-L. Saulnier). — Deux plagiats inconnus de Gérard de Nerval (W. T. Bandy) 398

Chronique 416

Bibliographie 422

Comptes rendus critiques : D. Popovici : La littérature roumaine à l'époque des lumières (B. Munteano). — Ch. Dédéyan : Montaigne, Journal de voyage en Italie par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581 (M. Markovitch). — P. Vestra : Georg Buchner dans ses rapports avec ses contemporains (M. Boucher). — G. Gennari : Le premier voyage de Mme de Staël en Italie et la genèse de Corinne (P. van Tieghem). — L'histoire de l'art, instrument de propagande germanique (J. Dresch). 426

Analyses d'ouvrages 436

PARIS
BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre.

Tous droits réservés.

BOIVIN et C^ie^, ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

Chèques Postaux : Paris 1604 Reg. Com. : Seine n° 84.115

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *VINGT-DEUXIÈME ANNÉE*

DIRIGÉE PAR

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

MARCEL BATAILLON
Professeur au Collège de France

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique

ABONNEMENT (Un an) 1948 (France et Colonies..... 750 fr.
(Etranger.............. 900 fr.

Le numéro trimestriel : France 200 fr. Etranger 250 fr.

Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C^ie^, 5, rue Palatine, Paris.

Avis important. -- Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.*

RAPPEL

RENÉ JASINSKI
Professeur à la Sorbonne

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE

TOME I : Un volume in-8 couronne, 652 pages............... **300 fr.**
TOME II : Un volume in-8 couronne. 792 pages.............. **330 fr.**

18 bis 1. V. 19

Vingt-deuxième Année. — N° 4 Octobre-Décembre 1948

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR
F. BALDENSPERGER ET P. HAZARD

DIRIGÉE PAR
J.-M. CARRÉ, PROFESSEUR A LA SORBONNE
M. BATAILLON, PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

PUBLIÉE AVEC LE CONCOURS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

SOMMAIRE

Emile V. Telle. *Le « De copia verborum » d'Erasme et le « Julius exclusus e coelis* 441
S. Friedfertig. *La littérature française et les lettres hébraïques.* 448
François Faure. *La révolution de 1848 et les écrivains britanniques* 460
Charles Vachot. *James Thomson et l'Amérique* 487
Notes et Documents : Veritas filia temporis (Franco Simone). — Le voyage de Pierre Lebrun en Grèce (E. Kriaras). — Henry Gréville et Émile Zola aux États-Unis (1870-1900) (Malcolm B. Jones). — L'influence de Shelley sur Elémir Bourges (André Lebois). — Supplementary data on the French and English adaptations of Calderon's *El astrólogo fingido* (Max Oppennheimer Jr.). 509
Chronique 561
Bibliographie 579
Comptes rendus critiques : Charles Dédéyan : Essai sur le Journal de Voyage de Montaigne (B. Munteano). — Selma Guttman : The foreign Sources of Shakespeare's Works (Fernand Baldensperger). — Jean F. Ricci : L'histoire de Cardenio et de Celinde dans le théâtre allemand. De Montalván et Cialdini à Gryphius, Arnim et Immermann (P. Van Tieghem). — René Jasinski : Histoire de la Littérature française (P. Van Tieghem) 584
Analyses d'ouvrages 594

PARIS
BOIVIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre. Tous droits réservés.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF

BOIVIN et C^ie^, ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

Chèques Postaux : Paris 1604 Reg. Com. : Seine n° 84.115

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

TRIMESTRIELLE *VINGT-TROISIÈME ANNÉE*

DIRIGÉE PAR

JEAN-MARIE CARRÉ
Professeur à la Sorbonne

MARCEL BATAILLON
Professeur au Collège de France

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche scientifique

ABONNEMENT (Un an) 1949	France et Colonies....	1.000 fr.
	Etranger............	5 $ 50 cts.

Le numéro trimestriel : France 300 fr. Etranger 1 $ 60 cts.

Les abonnements partent du 1er janvier de chaque année.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C^ie^, 5, rue Palatine, Paris.

Avis important. -- Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.*

RAPPEL

RENÉ JASINSKI
Professeur à la Sorbonne

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE FRANÇAISE

Tome I : Un volume in-8 couronne, 652 pages............... **300 fr.**
Tome II : Un volume in-8 couronne. 792 pages............. **330 fr.**